

KREATIVITAS DIDIK NINI THOWOK DALAM KARYA TARI BEDHAYA HAGOROMO

SKRIPSI

Untuk memenuhi salah satu syarat
Guna mencapai derajat sarjana S1
Jurusan Tari



Diajukan Oleh :

Fitri Handayani

NIM. 12134117

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA**

2016

SKRIPSI

**KREATIVITAS DIDIK NINI THOWOK DALAM KARYA
TARI BEDHAYA HAGOROMO**


Dipersiapkan dan disusun oleh :

Fitri Handayani
NIM 12134117

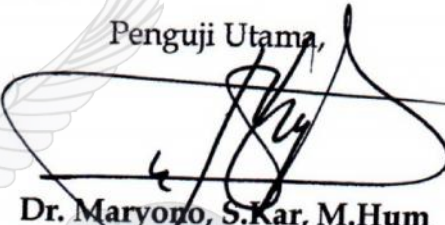
Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 28 Desember 2016

Susunan Dewan Penguji

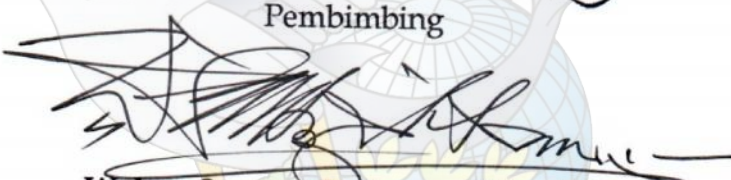
Ketua Penguji,


Soemaryatmi, S.Kar, M.Hum

Penguji Utama,


Dr. Maryono, S.Kar, M.Hum


Pembimbing


Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar, M.S

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
pada Institut Seni Indonesia Surakarta

Surakarta, 28 Desember 2016
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,




Soemaryatmi, S.Kar, M.Hum
NIP. 196111111982032003

PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan untuk kedua orang tua tersayang, bapak Halim dan Ibu Halifah. my beloved brother, Bigboss Mochtar, seluruh keluarga cemara. Terima kasih atas dukungan materi, moral & spiritual. Yang kedua skripsi ini saya persembahkan untuk Pakdhe tercinta, Thank's for all you have done to me. Terima kasih telah memberi kasih sayang, cinta, pengertian, perhatian, semangat, dukungan, motivasi. Terima kasih sahabat Dyah Fitri, Yulia dan teman-teman yang menemani setiap prosesnya.

MOTTO

"Dream, believe and make it happened"

Be Independent girl and don't give up because life is struggle.

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini :

Nama : Fitri Handayani
Tempat, Tanggal Lahir : Tulungagung, 03 April 1994
NIM : 1213117
Program Studi : S1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa :

1. Skripsi saya yang berjudul "Kreativitas Didik Nini Thowok dalam Karya Tari Bedhaya Hagoromo" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai ketentuan yang berlaku dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 28 Desember 2016

Penulis



Fitri Handayani
NIM. 12134117

ABSTRAK

Tari Bedhaya Hagoromo merupakan salah satu karya tari *masterpiece* Didik Nini Thowok seorang seniman *cross gender*. Karya tari Bedhaya Hagoromo disusun dari dua unsur budaya, Jawa dengan tari Bedhaya dan Hagoromo dalam Drama Noh Jepang. Bentuk kolaborasi tersebut dapat dilihat dari gerak tari, kostum, property dan karawitan tarinya. Penggunaan sembilan penari laki-laki dengan karakter, rias, kostum dan gerak tari putri mengacu pada Bedhaya Kakung yang ada pada masa lalu. Tari Bedhaya Hagoromo dan tari Bedhaya memiliki unsur kesamaan yaitu unsur meditatif dan persamaan cerita yang mana menceritakan Hakuryo bidadari dalam kisah Hagoromo, dan Jaka Tarub Nawang Wulan dalam cerita Jawa.

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan dan mengkaji secara analitis kreativitas Didik Nini Thowok dalam karya tari Bedhaya Hagoromo. Bentuk sajian tari Bedhaya serta tanggapan masyarakat terhadap tari Bedhaya Hagoromo juga menjadi bagian dari analisis dalam penelitian ini. Tahap penelitian yang dilakukan adalah pengumpulan data dengan cara observasi, wawancara kepada beberapa narasumber, dan studi pustaka. Seluruh data telah didapatkan, tahap selanjutnya adalah menganalisis data tersebut dengan menggunakan kajian kritik holistik, seperti yang dikemukakan oleh HB. Sutopo yang mencakup faktor genetik, objektif dan afektif.

Untuk mengupas hal-hal berkaitan dengan faktor genetik dan mengkaji ide-ide kreatif dari koreografer maka digunakan teori kreativitas Rhodes yang terdiri dari aspek *person, press, proses dan product*. Berkaitan dengan faktor objektif secara koreografi kelompok, menggunakan pemikiran dari Alma Hawkins. Faktor afektif berisi tanggapan yang disampaikan masyarakat maupun seniman tari guna pencarian dan penemuan makna dalam tari Bedhaya Hagoromo.

Kata Kunci : Didik Nini Thowok, Tari Bedhaya Hagoromo, Cross Gender, Interculture, Kritik Holistik

KATA PENGANTAR

Puji syukur kepada Tuhan yang Maha Esa, yang telah memberikan rahmat dan karunia Nya, sehingga penulisan skripsi *Kreativitas Didik Nini Thowok dalam Karya Tari Bedhaya Hagoromo* dapat terselesaikan. Penulisan skripsi ini tidak lepas dari dorongan berbagai pihak yang banyak memberikan motivasi, baik moral maupun spiritual.

Terima kasih penulis haturkan kepada Bapak Wahyu Santoso Prabowo S,Kar M.S sebagai pembimbing tugas akhir yang telah rela meluangkan waktu disela-sela kesibukan dan banyak memberikan inspirasi dalam penulisan ini. Tak lupa ucapan terima kasih kepada ibu Rektor Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutiningrum, S,Kar M,Hum, Ibu Dekan Fakultas Seni Pertunjukkan Soemaryatmi, S,Kar M,Hum dan pembimbing akademik ibu Mamik Widyastuti, S,Kar M,Sn dan seluruh dosen ISI Surakarta yang telah banyak memberikan ilmu selama masa pendidikan.

Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada kedua orang tua tersayang dan saudara yang telah mendukung secara material maupun spiritual. Kepada ibu Halifah sumber doa utama penulis. Kepada bapak Halim dan bigboss Mochtar penyandang dana terbesar, yang telah rela bekerja keras untuk pendidikan dan kehidupan penulis. Kepada Heriyanto yang telah memberikan semangat, pengertian, perhatian, kasih

sayang dan selalu memberikan kehangatan dalam berbagai situasi dan kondisi. Kepada Dyah Fitri, Noer Rohmatur Rizal, dan sahabat atas kebersamaan baik dalam keadaan suka maupun duka. Semoga Tuhan yang Maha Esa selalu melimpahkan berkah dan rahmat Nya.

Terima kasih penulis ucapkan kepada Didik Nini Thowok beserta karyawan LKP Natya Lakshita yang telah banyak membantu memberikan data dalam penyusunan skripsi. Terima kasih kepada para narasumber yang tidak dapat disebut satu-satu persatu atas waktu, data dan ilmu yang telah diberikan kepada penulis sehingga memudahkan dalam penyusunan skripsi ini.

Akhir kata, penulis menyadari penulisan skripsi ini jauh dari kata sempurna. Saran dan kritik yang membangun sangat dibutuhkan dan diharapkan dapat menyempurnakan skripsi ini. Semoga skripsi ini bermanfaat, *wassalam*.

Surakarta, 28 Desember 2016

Fitri Handayani

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN DAN MOTTO	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	x
 BAB I PENDAHULUAN	 1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	4
D. Tinjauan Pustaka	5
E. Landasan Teori	6
F. Metode Penelitian	8
1. Observasi	9
2. Wawancara	10
3. Studi Pustaka	11
4. Dokumentasi	12
5. Analisis Data	13
G. Sistematika Penulisan	13
 BAB II KREATIVITAS DIDIK NINI THOWOK DALAM KARYA TARI BEDHAYA HAGOROMO	 15
A. Didik Nini Thowok Sebagai Penari <i>Cross Gender</i> dan Koreografer	16
B. Motivasi dan Dorongan Didik Nini Thowok dalam Menciptakan Karya Tari Bedhaya Hagoromo	24
C. Proses Garap Didik Nini Thowok dalam Karya Tari Bedhaya Hagoromo	26
1. Pemunculan Ide Penciptaan Tari Bedhaya Hagoromo	26
2. Pengumpulan Sumber Penciptaan	28
a. Konsep Bedhaya Semang sebagai Bedhaya Kakung Dalam Karya Tari Bedhaya hagoromo....	30
b. Konsep Hagoromo Dalam Karya Tari Bedhaya Hagoromo	34

3. Pemilihan Penari Dalam karya Tari Bedhaya Hagoromo.....	38
4. Proses Garap Bentuk Tari Bedhaya Hagoromo	41
BABIII BENTUK SAJIAN PERTUNJUKAN TARI BEDHAYA HAGOROMO KARYA DIDIK NINI THOWOK.....	53
BAB IV TANGGAPAN MASYARAKAT TERHADAP TARI BEDHAYA HAGOROMO KARYA DIDIK NINI THOWOK	68
BAB V KESIMPULAN.....	99

DAFTAR PUSTAKA

DAFTAR NARASUMBER

GLOSARIUM

LAMPIRAN

BIODATA MAHASISWA



Daftar Gambar

Gambar 1 Instrumen *kotsuzumi* (kendang Jepang)

Gambar 2 Instrumen *Noh kan* (seruling Jepang)

Gambar 3 Sembilan penari Bedhaya Hagoromo

Gambar 4 Kostum penari *endhel* saat menarikan Hagoromo

Gambar 5 Kostum penari Bedhaya Hagoromo

Gambar 6 Topeng K-Omote properti tari Bedhaya Hagoromo



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Bedhaya Hagoromo adalah salah satu karya tari yang diciptakan oleh seniman tari *cross gender* yakni Didik Nini Thowok. Menurut Didik, Bedhaya Hagoromo merupakan sebuah karya tari kolaborasi *cross gender* dengan kolaborasi dua budaya (*interculture*). Kolaborasi dua unsur budaya dengan memadukan budaya Jawa dengan konsep tari Bedhaya dan Jepang melalui konsep tari Hagoromo. Pada Bedhaya Hagoromo Didik melibatkan sembilan penari laki-laki dengan peran dan tata rias seperti penari putri Bedhaya atau bisa disebut sebagai penari *cross gender*.

Hagoromo adalah salah satu lakon drama dalam seni drama Noh dari Jepang. Hagoromo merupakan salah satu dari tiga lakon yang dipelajari Didik dalam drama Noh, selain Yuya dan Momijigari. Hagoromo dalam permainan drama Noh termasuk lakon karakter putri, selain Tohoku dan Kikitsubata (Thowok, wawancara 4 Mei 2015). Hagoromo menceritakan tentang seorang pemancing bernama Hakuryo yang mengambil jubah milik seorang bidadari dari langit pada saat mandi di pantai. Ketika bidadari meminta jubah tersebut, Hakuryo memberikan syarat agar bidadari menarikan sebuah tarian dari langit di hadapannya.

Terpenuhinya syarat tersebut menyebabkan bidadari bisa kembali ke langit dengan jubahnya (Thowok, wawancara 4 Mei 2015).

Menurut Didik, cerita tersebut memiliki kemiripan dengan cerita rakyat Jawa tentang Jaka Tarub. Hal tersebut yang melatar belakangi Didik untuk menyusun koreografi Bedhaya Hagoromo. Selain itu, dalam penyusunan tari Bedhaya Hagoromo Didik bermaksud untuk mereaktualisasi keberadaan Bedhaya Kakung pada masa pemerintahan Hamengku Buwono I (Thowok, wawancara 4 Mei 2015).

Garap koreografi Bedhaya Hagoromo merupakan hasil dari perpaduan pola-pola gerak tari tradisi Bedhaya dengan tari tradisi Hagoromo. Perpaduan ini melahirkan pola-pola gerak baru yang mencerminkan ketrampilan dan pengalaman Didik Nini Thowok sebagai koreografer. Terciptanya karya Bedhaya Hagoromo tidak lepas dari kreativitas koreografer seperti yang di ungkap Hawkins bahwa :

“Kreativitas adalah jantungnya tari. Seseorang di beri kemampuan khusus untuk mencipta, ia dapat memasukkan ide-ide, simbol-simbol, dan objek-objek. Berbagai seni timbul karena kemampuan manusia untuk menggali pandangan-pandangan yang tajam dari pengalaman-pengalaman hidupnya, dan karena keinginannya untuk memberikan bentuk luar dari tanggapannya serta imjinasinya yang unik” (Hadi, 1990:12).

Kreativitas Didik dalam memadukan konsep Bedhaya dan Hagoromo selain kolaborasi gerak juga terdapat pada kostum, properti

dan karawitan tari. Properti tari yang mewakili tari Hagoromo dalam drama Noh yaitu kipas, topeng, dan jubah (*kimono*). Sedangkan kolaborasi dalam musik tari selain seperangkat gamelan Jawa juga menggunakan instrumen musik Jepang yaitu Noh Kan (Seruling Noh), dan Kotsuzumi (Kendang Jepang) serta nyanyian yang dilantunkan oleh J-Utai (Koor Pria).

Menelusuri fenomena dalam tari Bedhaya Hagoromo yang memiliki keunikan yaitu menggunakan penari laki-laki menarikan karakter perempuan (*cross gender*), mengusung kolaborasi dua unsur budaya Jepang (Hagoromo) dan Jawa (Bedhaya), serta kolaborasi dalam karawitan tari, kostum dan properti. Maka, pokok permasalahan yang dipilih pada penelitian ini ialah bagaimana kreativitas Didik Nini Thowok dalam karya tari Bedhaya Hagoromo. Penelitian ini menggunakan kajian kritik holistik yang akan mengulas tiga aspek yakni aspek genetik, aspek objektif dan aspek afektif. Sesuai pernyataan H.B Sutopo dalam bukunya yang berjudul *Metodologi Penelitian Kualitatif Dasar Teori dan Terapannya* dalam penelitian bahwa:

“Pendekatan kritik yang paling tepat dan menyeluruh adalah pendekatan kritik holistik, yang dalam pendekatan ini beragam informasi dikelompokkan ke dalam tiga jenis faktornya yaitu (1) latar belakang (faktor genetik) yang berupa segala hal yang berkaitan dan terjadi sebelum karya, konteks awalnya, sebelum program terwujud, dan proses pembentukannya, (2) kondisi formal yang ada secara objektif (faktor objektif), yang berupa

segala hal yang terjadi dan bisa ditangkap dengan indera pada karya, peristiwa atau program, yang sedang dievaluasi, dan (3) dampak, atau tanggapan beragam pengamat atau para pribadi yang terlibat (faktor afektif), dan juga manfaatnya” (H.B Sutopo,2006:144).

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian diatas, rumusan masalah yang muncul sebagai berikut:

1. Bagaimana kreativitas Didik Nini Thowok dalam karya tari Bedhaya Hagoromo?
2. Bagaimana bentuk sajian tari Bedhaya Hagoromo karya Didik Nini Thowok?
3. Bagaimana tanggapan masyarakat terhadap karya tari Bedhaya Hagoromo?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan diadakannya penelitian adalah:

1. Mendiskripsikan dan menganalisis kreativitas Didik Nini Thowok dalam karya tari Bedhaya Hagoromo.
2. Mendiskripsikan dan menganalisis bentuk sajian tari Bedhaya Hagoromo karya Didik Nini Thowok.
3. Mendiskripsikan dan menganalisis tanggapan serta makna tari Bedhaya Hagoromo karya Didik Nini Thowok terhadap masyarakat.

D. Manfaat Penelitian

Manfaat yang bisa diperoleh dalam penulisan ini, diharapkan dapat memberi inspirasi bagi seniman untuk berkarya, khususnya para penari ataupun koreografer *cross gender*. Memberikan informasi mengenai kreativitas Didik Nini Thowok dalam karya tari Bedhaya Hagoromo kepada masyarakat luas. Selain itu, diharapkan dapat menambah pengetahuan bagi penulis maupun pembaca.

E. Tinjauan Pustaka

Skripsi berjudul “Tari Rung Sarung Karya Deasylina Da Ary Sebuah Analisis Kritik Holistik” ditulis oleh Mia Puspitarani pada tahun 2015. Skripsi ini menggunakan kajian kritik holistik yang bisa dijadikan sebagai acuan dalam penulisan penelitian. Secara kajian yang digunakan dalam penelitian ini sama, akan tetapi isi dalam masing-masing faktor berbeda seperti pada faktor genetik, objektif dan afektif. Sehingga hasil penulisan dalam penelitian ini akan berbeda dengan skripsi yang digunakan sebagai tinjauan pustaka.

Skripsi berjudul “Makna Simbolis Bedhaya Hagoromo Karya Didik Hadi Prayitno” (2015) yang ditulis oleh Denny Eko Wibowo. Pembahasan skripsi tersebut hanya terbatas pada makna simbolis elemen-elemen tari

Bedhaya Hagoromo, yang nanti hasilnya akan berbeda dengan penelitian ini.

Didik Nini Thowok Menari Sampai Lahir Kembali yang ditulis oleh Herry Gendut Janarto pada tahun 2005 mengulas tentang biografi Didik Nini Thowok sebagai penari *cross gender*. Buku ini digunakan sebagai referensi dalam penulisan biografi Didik Nini Thowok.

Cross Gender Didik Nini Thowok ditulis oleh Didik Nini Thowok pada tahun 2005, yang membahas tentang *cross gender* serta peran-perannya. Selain itu, pembahasan didalamnya mencakup tentang lahirnya dan munculnya beberapa *cross gender* yang ada di Indonesia. Buku ini dapat digunakan sebagai acuan untuk penulisan penelitian karena menyangkut tentang *cross gender*.

F. Landasan Teori

Landasan teori yang digunakan mengacu pada topik kreativitas Didik Nini Thowok dan pokok permasalahan yakni bagaimana kreativitas Didik Nini Thowok dalam karya tari Bedhaya Hagoromo. Maka, dalam penelitian ini menggunakan teori yang berkaitan dengan kreativitas. Dalam buku *Kreativitas dan Keterbakatan* menurut Rhodes yang ditulis oleh S.C Utami Munandar pada tahun 2004 mengatakan bahwa:

“Pada umumnya kreativitas dirumuskan dalam istilah pribadi (*person*), proses dan produk. Kreativitas dapat ditinjau dari kondisi pribadi dan lingkungan yang mendorong (*press*) individu ke

perilaku kreatif. Rogers menyebutkan keempat jenis definisi tentang kreativitas ini sebagai "*Four P'S of Creativity: Person, Proses, Press, Product*". Keempat P ini saling berkaitan: pribadi kreatif yang melibatkan diri dalam proses kreatif, dengan dukungan dan dorongan dari lingkungan menghasilkan produk kreatif (Munandar, 1999:25-26).

Teori tersebut akan digunakan untuk menganalisis latar belakang koreografer atau seniman Didik Nini Thowok (*person*), kondisi dan lingkungan seniman yang memberikan dukungan dan dorongan dalam proses kreatif (*press*), hingga menciptakan karya tari Bedhaya Hagoromo (*proses*), dan seperti apa wujud tari Bedhaya Hagoromo karya Didik Nini Thowok (*product*).

Pada analisa proses digunakan teori garap Rahayu Supanggah yang terdapat dalam buku *Bothekan Karawitan II Garap*. Pada buku tersebut Rahayu Supanggah berpendapat bahwa dalam sebuah garap terdapat unsur materi garap, penggarap, sarana garap, perabot atau piranti garap, penentu garap, dan pertimbangan garap (Supanggah,2007:4). Buku tersebut di gunakan sebagai landasan teori untuk menguraikan proses garap tari Bedhaya Hagoromo.

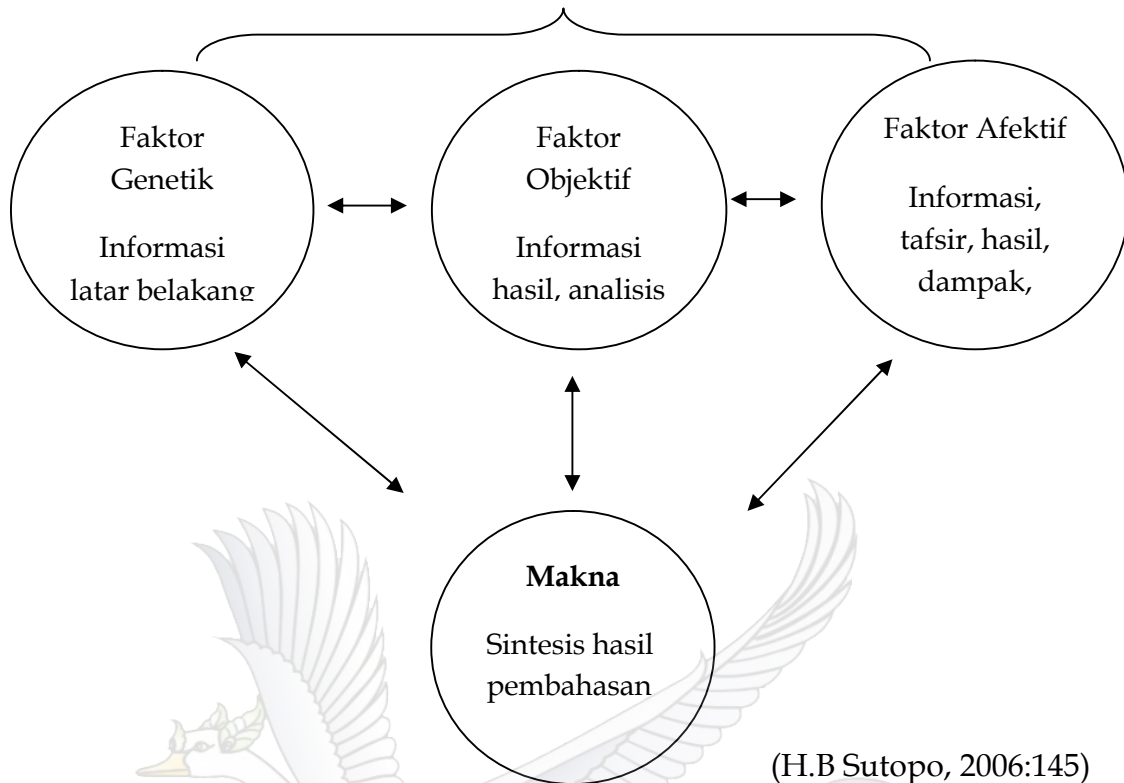
Sumandiyo Hadi dalam bukunya yang berjudul *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok* (2003) mengulas tentang kajian koreografi tarian kelompok. Dalam buku tersebut dikemukakan juga pemikiran Alma Hawkins tentang koreografi kelompok meliputi : (1) deskripsi tari; (2) judul tari; (3) tema tari; (4) gerak tari yang terdiri dari motif variasi gerak,

gerak pengulangan, dan gerak perpindahan; (5) musik tari; (6) mode penyajian; (7) penari (jumlah dan jenis kelamin); (8) tata cahaya; (9) rias dan kostum tari; (10) properti dan perlengkapan (Hadi, 2003:23). Buku ini digunakan sebagai landasan teori untuk menganalisis bentuk sajian Tari Bedhaya Hagoromo, mengingat juga bahwa tari Bedhaya Hagoromo ini adalah karya tari kelompok.

Penjelasan di atas merupakan teori-teori yang berhubungan dengan objek penelitian yang diharapkan dapat memecahkan permasalahan dari topik pembahasan.

G. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan bentuk deskriptif analisis. Deskriptif analisis merupakan metode yang bertujuan untuk mendiskripsikan dan menganalisis karya tari Bedhaya Hagoromo berdasarkan fakta-fakta yang di peroleh dari hasil penelitian. Selain itu, penelitian ini menggunakan kajian kritik holistik menurut H.B Sutopo yang dibagi menjadi tiga faktor yakni faktor genetis, faktor objektif dan faktor afektif. Berikut adalah skema kajian yang akan digunakan dalam penelitian ini menurut teori H.B Sutopo:



Untuk mempermudah dalam melakukan penelitian, maka diperlukan beberapa tahapan yaitu tahap pengumpulan data, analisis data dan tahap penyusunan data.

1. Tahap Pengumpulan Data

Tahap pengumpulan data adalah kegiatan yang terkait dengan pengumpulan data untuk menjawab rumusan masalah. Dalam penelitian tahap pengumpulan data menggunakan 4 cara yaitu, observasi, wawancara, studi pustaka dan dokumentasi.

a. Observasi

Observasi adalah proses pengumpulan data dengan cara mengamati langsung objek penelitian, agar memperoleh data yang di perlukan guna menjawab permasalahan dalam rumusan masalah pada penelitian. Pengamatan langsung objek penelitian dilakukan pada tanggal 6 Desember 2014 pada saat Bedhaya Hagoromo dipentaskan di Bangsal Kepatihan Yogyakarta dalam rangka *Reborn International Dance Perform & Seminar*. Pengamatan langsung dilakukan dengan cara mengamati pertunjukan secara menyeluruh baik dari pertunjukan tari hingga kondisi dan situasi penonton. Penelitian ini mengacu pada pertunjukan Bedhaya Hagoromo yang terakhir dikarenakan masih belum adanya keterangan dari pihak Didik Nini Thowok untuk mementaskannya kembali.

b. Wawancara

Wawancara merupakan proses tanya jawab antara peneliti dengan narasumber. Narasumber yang menjadi sasaran wawancara antara lain : (1) Didik Nini Thowok sebagai koreografer tari Bedhaya Hagoromo, (2) Sunardi sebagai penata musik tari Bedhaya Hagoromo (3) Retno Widyastuti sebagai asisten penata tari, penata rias dan busana (4) Deny Eko Wibowo dan Indra Pamungkas sebagai penari tari Bedhaya Hagoromo (5) Andreana sebagai pegawai sanggar Natya Laksita yang membantu produksi dalam proses tari Bedhaya Hagoromo, dan (6) Seniman atau masyarakat sebagai faktor afektif yang memberikan

tanggapan terhadap karya tari Bedhaya Hagoromo, yaitu Theresia Suharti, R.M Pramutomo, Supriyanto, Silvester Pamardi, Suprpto Suryodarmo dan Wahyu Santoso Prabowo.

Wawancara ini dilakukan dengan memberikan pertanyaan yang mendalam mengenai objek secara keseluruhan. Hasil wawancara dapat digunakan untuk mengetahui latar belakang objek yang diteliti, proses penciptaan, bentuk sajian, serta tanggapan atau dampak karya tari Bedhaya Hagoromo.

Wawancara dilakukan dengan dua cara yaitu wawancara terarah dan wawancara tidak terarah. Wawancara terarah yaitu wawancara yang dilaksanakan secara terencana dengan berpedoman pada daftar pertanyaan yang telah dipersiapkan sebelumnya. Sedangkan wawancara tidak terarah ialah wawancara yang tidak berpedoman pada daftar pertanyaan kemudian peneliti menelaah lagi jawaban dari narasumber.

c. Studi Pustaka

Studi pustaka adalah proses pengumpulan data di balik meja dengan cara membaca tulisan-tulisan yang berkaitan dengan objek penelitian. Pengumpulan data ini merupakan cara mengumpulkan informasi secara tertulis, sebagai referensi berupa buku, skripsi, jurnal dan makalah. Buku-buku yang menjadi acuan studi pustaka yakni:

- 1.) Buku-buku yang digunakan dalam studi pustaka adalah Skripsi berjudul "Tari Rung Sarung Karya Deasylina Da Ary Sebuah Analisis Kritik Holistik" oleh Mia Puspitarani (2015), Skripsi berjudul "Makna Simbolis Bedhaya Hagoromo Karya Didik Hadi Prayitno" oleh Denny Eko Wibowo (2015).
- 2.) Buku-buku yang digunakan dalam landasan teori adalah *Metode Penelitian Kualitatif Dasar Teori dan Terapannya dalam Penelitian* oleh H.B Sutopo (2006). *Kreativitas dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat* oleh S.C Utami Munandar (2004). *Bothekan Karawitan II: Garap* oleh Rahayu Supanggah. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok* oleh Sumandiyo Hadi (2003).
- 3.) Pustaka-pustaka yang digunakan sebagai referensi adalah buku *Didik Nini Thowok Menari Sampai Lahir Kembali* oleh Herry Gendut Janarto (2005). *Restorasi Seni Tari dan Transformasi Budaya* oleh Sumaryono (2003). *Cross Gender Didik Nini Thowok* oleh Didik Nini Thowok (2005).

d. Dokumentasi

Dokumentasi merupakan pengambilan gambar tentang objek penelitian. Proses ini berupa pengumpulan dokumen dan rekaman-rekaman yang akan membantu penelitian. Dokumen dan rekaman yang

dicari yaitu mengenai bentuk seluruh pertunjukan tari Bedhaya Hagoromo dan proses penciptaan dalam tari Bedhaya Hagoromo.

2. Tahap Analisis dan Pengolahan Data

Data yang telah terkumpul kemudian diuraikan secara deskriptif. Analisis data dilakukan sejak reduksi pengolahan data hingga penyajian data dan penarikan kesimpulan. Analisis data juga dilakukan mencakup tiga aspek yaitu aspek genetik, aspek objektif dan aspek afektif. Penyajian data dilakukan dengan menggabungkan berbagai informasi secara sistematis.

H. Sistematika Penulisan

BAB I Pendahuluan, bab ini berisi mengenai latar belakang masalah, perumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian dan penulisan laporan.

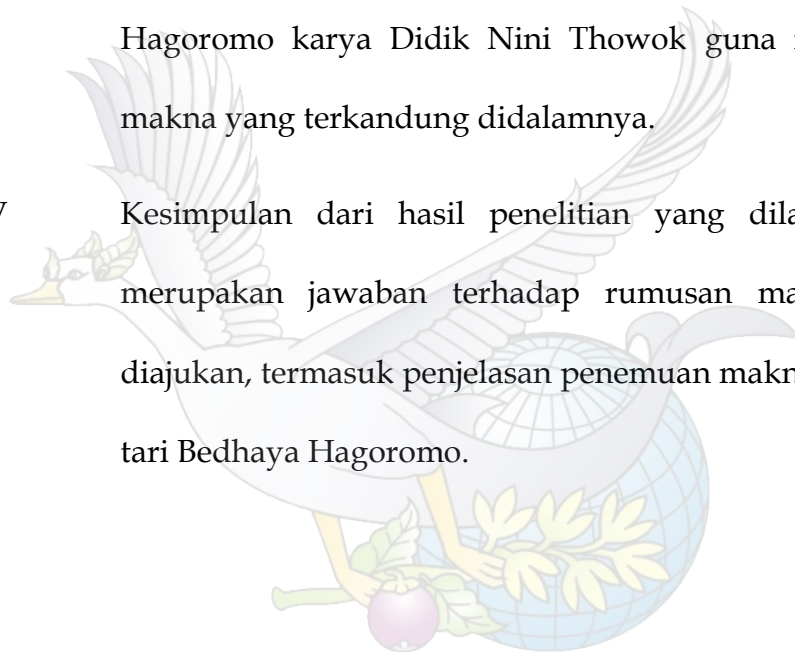
BAB II Pada bab ini menjelaskan tentang Didik Nini Thowok sebagai seniman dan kreativitasnya dalam menciptakan karya tari Bedhaya Hagoromo menggunakan kajian Kritik Holistik H.B Sutopo sebagai tinjauan aspek genetik. Pada tahap kreativitas di gunakan teori 4P Rhodes yang

dikombinasikan dengan teori garap Rahayu Supanggah pada proses garap.

BAB III Menguraikan dan mendiskripsikan tentang bentuk sajian Bedhaya Hagoromo yang berisi elemen-elemen dalam tari menggunakan teori Alma Hawkins.

BAB IV Menganalisis tanggapan masyarakat karya tari Bedhaya Hagoromo karya Didik Nini Thowok guna menemukan makna yang terkandung didalamnya.

BAB V Kesimpulan dari hasil penelitian yang dilakukan dan merupakan jawaban terhadap rumusan masalah yang diajukan, termasuk penjelasan penemuan makna dari karya tari Bedhaya Hagoromo.



BAB II

KREATIVITAS DIDIK NINI THOWOK DALAM KARYA TARI BEDHAYA HAGOROMO

Kreativitas merupakan kemampuan berpikir kreatif dan sikap kreatif yang memungkinkan munculnya penemuan-penemuan baru dalam segala bidang. Berpikir kreatif dan sikap kreatif tersebutlah yang dimiliki Didik sebagai koreografer setiap menciptakan suatu karya tari. Hal ini terkait dengan bagaimana proses kreatif Didik sebagai koreografer dalam menciptakan suatu karya. Pada bab ini akan mengulas tentang kreativitas seorang Didik Nini Thowok dalam menciptakan sebuah karya tari Bedhaya Hagoromo. Konsep kreativitas ini mengacu pada pendapat Rhodes yang dikutip U. Munandar. Konsep kreativitas yang dikemukakan oleh Rhodes mencakup *person, press, proses* dan *produk*.

Pengertian *person* yang dimaksud adalah kepribadian seperti apakah yang dimiliki seseorang sehingga menjadi pribadi kreatif. Selain itu, pentingnya dorongan dalam individu (motivasi intrinsik) maupun dorongan dari lingkungan (motivasi ekstrinsik) sangat diperlukan agar kreativitas seseorang dapat terwujud (*press*). Setiap kreativitas juga tidak terlepas dari *proses* kreatif, bagaimana cara yang dilakukan untuk menghasilkan sesuatu yakni *product*.

A. Didik Nini Thowok Sebagai Penari Cross Gender dan Koreografer (*person*)

Cross gender adalah persilangan pemeranan karakter atau bisa juga disebut silang gender seperti karakter perempuan diperankan oleh laki-laki atau karakter laki-laki diperankan oleh perempuan.

Cross gender juga bertautan dengan istilah *tranvesti/transvestite*, yang secara umum dimengerti sebagai istilah untuk menyebut pemeranan perempuan oleh laki-laki. Sedangkan sebutan peran laki-laki oleh perempuan ialah *cross gender*. Individu tersebut akan mempertunjukkan diri sebagai laki-laki dalam kehidupan sehari-hari, tetapi dalam seni pertunjukkan mereka berdandan layaknya perempuan atau menjadi karakter perempuan (Sapriana, 2010 : 17).

Pada dasarnya istilah *cross gender* tidak hanya digunakan untuk penari laki-laki yang menarikan karakter tari perempuan. Namun, istilah tersebut juga bisa digunakan pada penari perempuan yang menarikan karakter tari laki-laki, sebagai contoh dalam tari Topeng Cirebon yang berkarakter laki-laki, sebagian besar penarinya merupakan penari perempuan.

Kepentingan mengubah peran seorang penari *cross gender* dalam jenis kelamin hanya ditunjukkan diatas pentas sebagai kebutuhan estetis maupun simbolis (Thowok, wawancara 18 maret 2016). Sebagai contoh Bissu di Sulawesi, seorang penari *cross gender* yang harus hadir dalam upacara sebagai fungsi ritual. Selain itu, sebagai seniman tari idealnya harus menguasai tiga jenis tari yakni putri, alus dan gagah (Prabowo,

wawancara 19 Mei 2016). Berdasarkan pendapat tersebut maka dapat disimpulkan bahwa seniman *cross gender* bukanlah seorang waria atau bencong. Hal itu sesuai dengan pernyataan Didik Nini Thowok sebagai seniman *cross gender*, yang menyatakan bahwa “saya seorang pria bukan seorang waria ataupun bencong, saya juga tidak melakukan operasi untuk mengubah jenis kelamin dan keseharian saya seperti laki-laki normal pada umumnya” (Thowok, wawancara 5 Mei 2016). Beberapa contoh pelaku *cross gender* (*travesti/ transvestite*) dalam dunia seni pertunjukan dapat ditemukan dari Teater Ludruk di Jawa Timur, Wayang Wong di Surakarta, Drama tari Arja di Bali, sampai Lengger di Banyumas (Thowok dkk, 2009:xii).

Sedangkan menurut pendapat Rahayu Supanggah dalam memaknai silang gender/ *cross gender* dari sisi kesenimanannya yakni tidak semata-mata menyangkut hal fisik seperti yang dimiliki setiap orang sebagai keistimewaan atau berkah dari Tuhan YME sebagai makhluk AC/DC, tetapi lebih pada AC berperan atau bersifat sebagai DC, atau sebaliknya. Supanggah menganggap bahwa sifat dan kemampuan AC/DC merupakan persyaratan vital yang harus dimiliki oleh seorang seniman (Rahayu Supanggah, dalam Thowok, 2012: 99)

Didik Hadi Prayitno atau yang akrab di panggil Didik Nini Thowok adalah salah satu penari *cross gender* yang cukup terkenal di

dunia seni pertunjukan khususnya dalam seni tari di Indonesia. Sejak kecil Didik sudah piawai dalam membawakan tarian yang berkarakter perempuan. Selain itu, didukung dari tampilan fisik Didik yang lahir sebagai laki-laki namun bertubuh langsing, berkulit halus, jemari tangan dan kuku yang panjang dan lentik, berwajah lonjong ayu dan berperilaku serba luwes dan lembut seperti perempuan (Janarto, 2005:63). Menurut Didik, perbedaan antara karakter putra halus dengan karakter putri sangatlah tipis sehingga penari laki-laki yang mendalami putra halus akan berkarakter seperti layaknya seorang putri atau perempuan.

Menurut Carl Gustav Jung, manusia baik laki-laki maupun perempuan mempunyai unsur dari dua jenis seks yang berbeda dalam dirinya. Laki-laki mempunyai juga aspek feminim, sedangkan perempuan mempunyai aspek maskulin dalam dirinya. Pola tingkah laku perempuan dalam diri laki-laki disebut *anima*, sedangkan pola tingkah laki-laki dalam diri perempuan disebut *animus*. *Anima* bekerja positif pada laki-laki bila dia membangkitkan inspirasi dan juga kemampuan intuitif. (Yustinus, 1993:189-190)

Sejak kecil sifat kewanitaan atau perempuan lebih dominan dalam diri Didik. Saat bermain Didik lebih memilih jenis permainan anak perempuan seperti masak-masakan, bola bekel, menggambar, menari dan ia juga gemar berdandan agar tampil cantik. Kondisi tersebut menjadikan Didik menerima banyak ejekan dan cemooh dari teman-temannya. Hal tersebut Didik buktikan lewat dunia tari, dengan menjadikan kekurangannya sebagai kelebihan yang membawa berkah.

Pria kelahiran di Temanggung 13 November 1954 ini bukan berasal dari keturunan keluarga seniman. Namun, Didik terjun di dunia tari sejak duduk di bangku SMP N 1 Temanggung hingga melanjutkan jenjang SMA N 1 Temanggung ia masih menekuni dunia tari. Demi mengembangkan bakat di bidang tari, tahun 1974 Didik melanjutkan pendidikan di Akademi Seni Tari Yogyakarta yang sekarang menjadi Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Sejak duduk di ASTI prestasi Didik terus meningkat berkat ketekunan dan kerja kerasnya. Didik memang memiliki kemampuan menangkap dan menghafal rangkaian gerak tari yang melebihi rata-rata dari temannya, baik untuk gerak tari putra maupun putri.

Seperti halnya yang diungkapkan dalam Konsepsi Renzulli tentang keterbakatan (1981) yang menyatakan bahwa tiga ciri pokok yang merupakan kriteria (persyaratan) keterbakatan yakni memiliki kemampuan umum diatas rata-rata, kreativitas diatas rata-rata, dan pengikatan diri terhadap tugas (*task commitment*) yang cukup tinggi (Munandar, 2002: 31).

Bakat Didik semakin jelas ketika ia tergabung dalam Bengkel Nini Thowok yang didirikannya bersama kedua rekannya yakni Bambang Leksono dan Tutik pada tahun 1974. Setiap pertunjukannya Didik selalu membawakan tari yang berkarakter perempuan. Menurutnya, Didik lebih mudah dalam menghayati tarian perempuan dan tak sekedar hafal ragam tehniknya saja, tetapi Didik juga lebih menikmati tarian yang berkarakter perempuan. Bahkan sekian banyak tari tradisi yang ia pelajari dari

berbagai daerah seperti Jawa, Sunda, Bali, Cirebon dan Jawa Tengah, Didik lebih menguasai komponen tari tradisi yang berkarakter perempuan (Thowok, wawancara 18 Maret 2016) Pada perkembangan selanjutnya Didik meninggalkan tarian karakter putra dan total terjun ke tari yang berkarakter perempuan dengan penghayatan dan intensitas tinggi.

Sejak Didik memutuskan untuk menjadi penari *cross gender* yakni menarikan tarian yang berkarakter putri, Didik merambah ke dunia penata tari atau koreografer. Dimulai dari merevisi karya pertamanya yakni tari Persembahan yang diciptakannya ketika duduk di bangku SMA. Setelah itu Didik menciptakan karya tari Jaleuleu yang berbau sunda, dan menciptakan tari Bajidoran yang lincah dan jenaka. Ketiga tarian tersebut diikuti dalam lomba tari kreasi baru untuk memperingati Hari Pendidikan Nasional yang diselenggarakan oleh Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta. Ketiga tarian tersebut dipilih sebagai karya terbaik dan berhasil meraih juara pertama dalam tiga tahun berturut-turut (Janarto,2005:67).

Kepribadian yang dimiliki Didik yakni mengikatkan diri terhadap tugas (*task comittmen*) mendorongnya untuk tekun dan ulet dalam mengerjakan tugasnya sebagai penari dan koreografer. Meskipun dalam

prosesnya mengalami berbagai macam rintangan atau hambatan, menyelesaikan tugas merupakan suatu tanggung jawab bagi Didik. Hal tersebut menjadikan Didik sebagai sosok koreografer yang dapat menjaga eksistensi dalam bidangnya serta konsisten dalam berkarya. Didik menjadikan dirinya sebagai pribadi yang cermat, teliti, kreatif, disiplin dan penuh totalitas dalam seni tari. Totalitas Didik Nini Thowok sebagai koreografer khususnya tari tradisi dapat dilihat dari karya-karya yang pernah dibuat, baik karya tunggal maupun kolaborasi yang telah dihasilkannya. Beberapa prestasi Didik dalam menciptakan karya sebagai koreografer maupun penari *cross gender* antara lain :

- Tahun 1985 Didik mengadakan pertunjukan dan workshop tari di Eropa tepatnya Belgia berturut-turut di kota Gent, Poppel, Leuven Didik mempersembahkan 5 tarian, yaitu *wiranta*, *rumyang*, *sintren*, *ningyo*, dan *pongawa*. Dari Belgia, Didik menuju Paris, Perancis, Hilvarenbeek, Belanda terakhir London Inggris Didik melakukan pertunjukan di berbagai Negara tersebut guna memperkenalkan seni tari dari Indonesia.
- Tahun 1987 – Operet bertajuk SARI untuk ditayangkan di TVRI Pusat, operet tersebut digunakan untuk menyambut Hari Kebangkitan Nasional sebagai koreografer / penata tari.

- Tahun 1987 – Koreografer drama pertunjukan Oedipus Rex karya Sophocles di Balai Sidang Senayan.
- Tahun 1987 – Koreografer bersama Ari Tulang dalam acara operet Saya Anak Indonesia karya Tietik Puspa di Balai Sidang Senayan.
- Tahun 1989 Didik terlibat sebagai penari bersama Anom Suroto, Djoko Purnomo, Waljinah, Asmorohadi dalam pementasan besar dalam rangka Mangayubagyo Jumenengan Sri Sultan Hamengkubuwono X di Monumen Tegalrejo, Yogyakarta.
- Tahun 1990 melakukan lawatan ke Negara Suriname memperingati “Satu Abad Imigrasi Orang Jawa” dipimpin oleh Soepardjo Roestam Menteri Koordinator Kesejahteraan Rakyat RI bersama Waljinah, Djoko Purnomo, Soerono, Ruthy Darmayanti dan pemain ludruk dari Jawa Timur yang dipimpin oleh Cak Sidik. Di acara tersebut Didik mempersembahkan karya tarinya yakni Dwimuka. Karya tersebut mendapat sambutan meriah dan menjadi pertunjukan favorit dari para remaja.
- Tahun 1993 Didik mempersembahkan karya tarinya yakni Dwimuka dihadapan perdana menteri Jepang Keichi Miyazawa dalam acara *cultural performance*.

- Tahun 1993 Didik menarikan Dwimuka saat menjamu Kanselir Republik Federasi Jerman Helmut Kohl dalam acara *cultural performance*.
- Tahun 1993 Menarikan Dwimuka di depan Perdana Menteri Singapura Goh Chok Thong.

Beberapa tari kategori anak-anak karya Didik antara lain *Wek Wek*, *Do Re Mi*, *Kethek Ogleng*, *Burung*, *Kelinci*, *Kipas Mandarin*, *Ngundomono*, dan tari *truno*. Selain itu beberapa karya tari Didik antara lain *Putri Merak*, *Kuda Putih*, *Robot*, *Basa Basi*, *Merak Gandrung*, *Kipas Pancasari* tari *Jaimasan*, tari *Salome* (embrio tari Dwimuka), *Campursari*, *Pancasari*, *Ningyo*, *Mandra Jenggirat*, *Topeng Walangkekek*, *Ardhanaresvara* (Janarto: 2005: 103-104) Salah satu karya Didik yang mengusung kolaborasi dua unsur budaya yakni Bedhaya Hagoromo.

Bedhaya Hagoromo merupakan sebuah karya tari yang mengusung konsep Bedhaya dan Hagoromo. Karya ini melibatkan dua unsur dua budaya yakni Jepang dan Jawa. Dengan melibatkan sembilan penari laki-laki dengan tata rias busana seperti penari Bedhaya putri pada umumnya. Bedhaya Hagoromo pertama kali dipentaskan pada tanggal 5 November 2001 di gedung Purna Budaya Yogyakarta dengan bantuan sponsor *The Japan Foundation* Jakarta dan Tokyo. Pementasan kedua diselenggarakan di gedung Kesenian Jakarta pada tanggal 12 oktober 2004. Pada

pementasan ketiga kalinya yang diselenggarakan pada tanggal 6 Desember 2014, Didik mempersembahkan Bedhaya Hagoromo untuk Sri Sultan Hamengku Buwono X di Bangsal Kepatihan.

B. Faktor Pendorong Didik Nini Thowok Dalam Menciptakan Karya Tari Bedhaya Hagoromo (*press*)

Faktor pendorong (*press*) disini merupakan sebab atau motivasi Didik Nini Thowok dalam menciptakan karya Bedhaya Hagoromo. Dalam wawancara, Didik menuturkan adanya motivasi yang mendorongnya untuk menyusun karya tari Bedhaya Hagoromo. Sebagai penari *cross gender*, Didik menginginkan keberadaan penari *cross gender* tersebut diakui oleh masyarakat. Menurut Didik, ada sebagian kalangan masyarakat yang belum bisa menerima keberadaan seniman *cross gender*. Ada sebagian masyarakat yang menganggap bahwa seniman *cross gender* adalah seorang waria atau bencong bahkan *transgender*. *Transgender* yakni mengubah jenis kelamin laki-laki menjadi perempuan

Masyarakat kita selalu mengakui dua hal, salah atau tidak salah, baik atau buruk, haram atau halal, pintar atau bodoh tidak pernah mengakui adanya yang ketiga. Seperti masalah identitas pun masyarakat tidak pernah mengakui adanya identitas yang lain selain laki-laki dan perempuan (Thowok, wawancara 8 Mei 2016). Upaya Didik dalam menciptakan karya-karya tari yang berkaitan dengan *cross gender*

diharapkan bahwa seniman *cross gender* setara dengan seniman yang lain. Begitu juga dengan alasan Didik dalam menciptakan Bedhaya Hagoromo, agar para penari *cross gender* diakui keberadaannya sebagai seorang seniman yang mempunyai kelebihan.

Selain itu, motivasi Didik dalam menciptakan Bedhaya Hagoromo ialah untuk mere-aktualisasi Bedhaya Kakung pada masa Sultan Hamengku Buwono V. Bedhaya Kakung adalah tari Bedhaya yang ditarikan oleh para penari pria dengan peran dan kostum seperti penari perempuan. Bedhaya Kakung berkembang pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono V (1822-1855) hingga Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939) (Suryobrongto, 1981:31-32). Konon kehadiran Bedhaya Kakung hadir sejak masa Sultan Hamengku Buwono I. Hal itu dikarenakan tidak diperbolehkannya wanita untuk menari karena dianggap tabu (Supriyanto, wawancara 27 September 2016). Namun, karena perkembangan zaman dan ilmu pengetahuan serta munculnya emansipasi wanita, maka diperbolehkannya wanita untuk menari. Sehingga lambat laun penari Bedhaya Kakung tergeser oleh para penari perempuan. Menurut Supriyanto selama mempelajari tari di Keraton Yogyakarta, ia tidak pernah melihat Bedhaya Semang ditarikan oleh para penari Kakung. Hal itu dikarenakan sudah tidak adanya para penerus penari Bedhaya Kakung (meninggal). Oleh karena itu, saat ini Bedhaya

Kakung sulit dijumpai sebab tidak pernah dipentaskan. Alasan tersebut lah yang menjadi motivasi Didik untuk me-reaktualisasi Bedhaya Kakung pada masa lalu ke dalam Bedhaya Hagoromo.

C. Proses Kreatif Didik Nini Thowok Dalam Karya Tari Bedhaya Hagoromo (*proses*)

Tari Bedhaya Hagoromo merupakan hasil dari proses kreatif yang dilakukan Didik Nini Thowok sebagai koreografer dalam menyusun sebuah karya. Sebagai seniman tari, Didik dituntut untuk kreatif agar tetap eksis dalam dunia seni khususnya tari. Selain itu, kreativitas tersebut akan memunculkan ciri khas dari kesenimanannya. Kreativitas merupakan kemampuan seseorang untuk melahirkan sesuatu yang baru, baik berupa gagasan maupun karya nyata, yang relative berbeda dengan apa yang telah ada sebelumnya (Supriadi, 1994:7)

Pada proses kreatif ada beberapa tahap yang dilakukan Didik dalam menyusun karya Bedhaya Hagoromo. Adapun tahapan-tahapan nya yaitu:

1. Pemunculan Ide Penciptaan Bedhaya Hagoromo Karya Didik Nini Thowok

Terciptanya Bedhaya Hagoromo tidak terlepas dari sebuah rangsangan awal yang dialami Didik sebagai koreografer. Rangsang awal yang memotivasi Didik untuk menciptakan Bedhaya Hagoromo ialah

rangsang visual, kinestetik dan ide penciptaan (Smith, 1985:20). Rangsang visual merupakan rangsang awal seorang koreografer yang telah berpengalaman melihat bentuk penyajian baik Bedhaya maupun Hagoromo sekaligus melakukan observasi terhadap bentuk penyajian. Rangsang Kinestetik yakni pengalaman yang dilihat berupa motif gerak, baik urutan gerak, jenis gerak, gerak penghubung maupun irama dan ritme gerakan (Murdiyati, 2009:56) Ide penciptaan merupakan rangsang awal karena setelah mendapatkan gambaran dari rangsang visual dan kinestetik muncul sebuah ide/gagasan untuk menciptakan tari Bedhaya Hagoromo.

Ide, isi atau gagasan tari adalah bagian yang paling utama dalam proses menciptakan suatu karya tari. Dari ide tersebut kemudian menjadi sumber inspirasi yang akan di serap oleh seorang koreografer. Seperti halnya yang dialami Didik, berasal dari pengalaman yang telah dialaminya menjadi kan sebuah ide untuk menciptakan suatu karya tari.

Ide penciptaan Bedhaya Hagoromo berawal saat Didik mempelajari Noh Drama dari Jepang. Saat itu Didik mempelajari tiga lakon yang terdapat di dalamnya, yakni Hagoromo, Yuya dan Momijigari (Thowok, wawancara 15 Mei 2015). Hagoromo merupakan salah satu permainan lakon yang memerankan karakter putri selain Tohoku dan Kikitsubata (Bowers.1984-15)

Pada saat mempelajari *Hagoromo* Didik mencatat bahwa adanya kemiripan dengan cerita Jawa yang terdapat dalam serat Babad Pajang yakni cerita Jaka Tarub. Cerita tersebut sama-sama mengisahkan tentang turunnya bidadari yang sedang mandi lalu selendang bidadari tersebut diambil oleh *Hakuryo* (dalam *Hagoromo*) dan Jaka Tarub (dalam cerita Jawa). Menurut Didik tari Hagoromo memiliki tingkat kesamaan pada unsur meditatif dalam tari Jawa yakni Bedhaya. Selain itu, Didik mengungkapkan bahwa adanya kesamaan rasa antara musik tari Hagoromo dan Bedhaya. Dari beberapa kesamaan tersebut Didik memiliki ide untuk mengkolaborasikan dua cerita dan dua tari dalam sebuah karya tari.

2. Mengumpulkan Sumber Penciptaan

Tahap pertama dalam mengumpulkan sumber penciptaan ialah sekitar tahun 2000 Didik mewawancarai (alm) BRAY Yudhonegoro yakni penari Bedhaya Semang yang juga menguasai tari putri gaya Yogyakarta. Pada tahap ini Didik mengutarakan keinginannya untuk menciptakan sebuah karya yang bertajuk Bedhaya dikolaborasikan dengan Hagoromo. Dengan kata lain Didik mengkolaborasi dengan cara menyilangkan budaya atau silang budaya antara budaya Jawa dan Jepang. Selain itu, Didik juga menjelaskan keinginannya bahwa karya tari Bedhaya

Hagoromo ini akan ditarikan oleh penari laki-laki yang menarik karakter perempuan atau dengan kata lain penari *cross gender*.

Keinginan Didik tersebut mendapat apresiasi (alm) BRAY Yudhonegoro dengan menjelaskan tentang Bedhaya. Penjelasan tersebut dimulai dari Bedhaya Semang yang merupakan sebuah tari pusaka peninggalan kerajaan Mataram. Dalam penjelasannya (alm) BRAY Yudhonegoro mengungkapkan bahwa Bedhaya Semang juga ditarikan oleh penari laki-laki yang menarik karakter dan berbusana layaknya penari putri. Selain itu, terdapat salah satu Bedhaya yang dalam konsep tersebut juga mengusung konsep silang budaya. Bedhaya tersebut ialah Bedhaya Sinom yang didalamnya terdapat unsur budaya Cina selain penggunaan karakter dan busana.

Tahap yang Didik lakukan selanjutnya ialah dengan cara observasi. Observasi dilakukan dengan cara mengamati dan menghayati motif-motif gerak tari putri gaya Yogyakarta dan berbagai bentuk tari Bedhaya gaya Yogyakarta yang meliputi motif gerak, pola lantai, iringan, tata rias, busana dan property. Observasi ini dikategorikan sebagai observasi partisipan karena Didik terlibat langsung sebagai penari.

Tahun 2000, Didik terlibat sebagai penari Hagoromo saat mempelajari Drama Noh di Osaka Jepang. Didik mempelajari dan mendalami Hagoromo selama tiga bulan dari Ben Suzuki dan Prof

Richard Emmert yang merupakan ahli dalam tarian Drama Noh. Selain itu, pengalaman Didik sebagai penari yang pernah menarikan Bedhaya Sinom pada tahun 1999 di Ndalem Pujokusuman (Janarto, 2005:181) Pada pementasan tersebut Didik merupakan satu-satunya penari *cross gender* diantara ke delapan penari lainnya. Pengalaman-pengalaman tersebutlah yang mendorong Didik menyusun karya tari dengan genre Bedhaya kemudian juga didukung atas nasihat (alm) BRAY Yudhonegoro.

a. Konsep Bedhaya Semang Sebagai Bedhaya Kakung Dalam Karya Tari Bedhaya Hagoromo

Bedhaya merupakan tari sakral yang hidup dan berkembang di lingkungan Keraton Jawa. Dalam buku Wedhapradangga yang dikutip oleh Wahyu Santoso Prabowo menjelaskan pengertian Bedhaya yakni :

“Jajar-jajar Sarwi begsa sarta tinabuhan gangsa lokananta (gendhing kemanak) binarung ing kidung sekar kawi utawi sekar ageng”. Yang berarti menari dalam posisi berbaris dengan di iringi oleh gamelan lokananta (gendhing kemanak) dibarengi dengan puisi metris ‘sekar kawi’ atau sekar ageng’ (Wedhapradangga dalam Prabowo,1990:114).

Sumber lain yang menyatakan tentang keberadaan tari Bedhaya sebagai tari yang berkembang di lingkungan istana dipaparkan oleh KPGAA. Prangwadana VII yang menjelaskan bahwa :

“Pada masa Baginda Basukethi di kerajaan Wirata, dikumpulkanlah para gadis yang cantik rupawan untuk dipilih menjadi penari-penari puteri, yang dinamakan badhaya. Mereka menari dalam rombongan bertujuh, diiringi gamelan

sulendro (slendro), seperti halnya tujuh bidadari di Suralaya, ketika hendak menggoda Sang Dinanjaya di Gunung Darkila. Demikialah asal muasal para raja mempunyai kesenian badhaya” (Brakel,1991:270)

Pada masa kerajaan, Bedhaya selalu menyertai kehidupan raja, karena raja yang dianggap sebagai titisan dewa diperlakukan sebagai dewa, yang menerima persembahan yang diwujudkan melalui tari Bedhaya (Suharti,2012:19).

Bedhaya Semang merupakan salah satu Bedhaya pusaka Keraton Kasultanan Yogyakarta yang diciptakan oleh Sri Sultan Hamengku Buwono I pada tahun 1759. Dalam Wedhapradangga disebutkan bahwa Bedhaya-Bedhaya pusaka sejak zaman Mataram terbagi menjadi Yogyakarta dan Surakarta, akhirnya warisan Keraton Yogyakarta adalah : (1) Bedhaya Semang, (2) Bedhaya Rambu, dan (3) Bedhaya Babarlayar (STSI-Surakarta.2012-142). Diantara ketiga Bedhaya tersebut, Bedhaya Semang merupakan Bedhaya yang menjadi acuan dari bentuk Bedhaya - Bedhaya gaya Yogyakarta. Bedhaya Semang tersebut menceritakan tentang pertemuan yaitu kisah percintaan antara Panembahan Senapati sebagai raja Mataram yang pertama dengan Kanjeng Ratu Kidul penguasa laut Selatan.

Sebagai tarian sakral, para pendukung tari Bedhaya Semang adalah para penari keraton yang terpilih, yaitu mereka yang masih gadis dan pada waktu menari harus dalam kondisi bersih. Dari sisi pandang budaya

bila seorang gadis yang sedang mengalami menstruasi dianggap kotor dan tabu, atau merupakan larangan untuk mendukung sebagai penari dalam budaya yang dianggap sakral (Suharti,2015:100). Sehubungan dengan hal tersebut berkembanglah Bedhaya Semang yang dibawa oleh kaum laki-laki yang disebut Bedhaya Kakung. Terdapat bukti lain yang menyatakan bahwa pada masa Sultan Hamengku Buwono V Gendhing Semang diperuntukkan penari Bedhaya putra yang mengenakan kain, sementara penari putri memainkan tari Tameng (*Jebeng*) berbusana lelaki (Brongtodiningrat, 1981:176).

Bukti lainnya mendukung teori bahwa Bedhaya Semang pernah dipentaskan oleh penari putra yang mengenakan kostum putri terdapat dalam naskah keraton *Serat Kandha Bedhaya Srimpi*. Ada dua versi untuk *tembang kakawin* pembukaan untuk Bedhaya Semang. Versi pertama yakni Bedhaya putra mengenakan busana putri sedangkan versi kedua Bedhaya Semang dimainkan penari putra.

Bilih badhaya jaler pindha busana wanodhya ; Bilih badhaya semang priyayi kakung (Brakel,1992:272).

Sehubungan dengan hal tersebut, tari Bedhaya yang disajikan oleh para penari laki-laki tersebut kemudian lazim disebut sebagai Bedhaya Kakung, yang muncul pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono V (Suharti,2012:121-122).

Penjelasan mengenai adanya Bedhaya yang ditarikan laki-laki tersebut juga tercantum dalam buku Serat Bedaja Srimpi karangan B. Van-Schoevers Helsdingen yakni :

Anggen-anggen bedaja srimpi ing Ngayogyakarta radi wonten bedanipun kalijan ing Surakarta, malah ingkang dados radi wonten bedaja punika tijang djaler, dene anggen-anggenipun inggih sami kemawon kalijan bedaja estri, naming kaot boten kangge sekang (Helsdingen,1925.21).

Yang artinya : “perihal (busana) penari Bedhaya Srimpi di Yogyakarta agak berbeda dengan yang ada di Surakarta, bahkan yang menjadi penari Bedhaya adalah laki-laki, yang memakai busana sama dengan penari putri, akan tetapi tidak mengenakan subang.”

Berbeda dengan Bedhaya Kakung yang terdapat di Pura Mangkunegaran Surakarta. Pada pertengahan abad XVIII, masa awal pemerintahan Pura Mangkunegaran K.G.P.A.A. Mangkunegara I atau R.M Sahid menciptakan tari Bedhaya Diradhameta dan Bedhaya Sukapratama, yang ditarikan oleh tujuh orang penari pria (Prabawa, 1990:113). Bedhaya Kakung tersebut ditarikan oleh tujuh orang penari laki-laki yang memerankan karakter dan juga berbusana laki-laki. Hal tersebut sangatlah berbeda dengan Bedhaya Kakung yang dimaksud di keraton Yogyakarta.

Dari penjelasan tersebut Didik menjadikan Bedhaya Semang sebagai acuan dalam menyusun karya tari Bedhaya Hagoromo (Bedhaya Kakung).

Selain itu, sebagai karya tari yang mengandung dua unsur budaya Didik mengacu Bedhaya Sinom seperti yang dijelaskan oleh (alm) BRAY Yudhonegoro. Bedhaya Sinom merupakan salah satu contoh tari yang mengandung dua unsur budaya antara Jawa dan Cina bercerita tentang peperangan putri Cina dan putri Jawa dengan tokoh Adaninggar Kelaswara (Thowok, wawancara 29 April 2016). Alhasil karya Bedhaya Hagaromo ini mengacu pada dua tari Bedhaya yakni Bedhaya Semang sebagai Bedhaya Kakung dan Bedhaya Sinom yang berkaitan dengan dua unsur budaya.

b. Konsep Hagaromo Dalam Karya Tari Bedhaya Hagaromo

Seni kolaborasi merupakan kerja sama antara dua orang atau budaya dengan latar belakang yang berbeda untuk menghasilkan suatu karya dengan cara memadukan atau mengkombinasikan (seni). Menurut Sumaryono dalam buku Restorasi Seni Tari dan Transformasi Budaya, seni kolaborasi biasanya berkaitan dengan seni pertunjukkan. Seni kolaborasi, selain merujuk pada penggabungan berbagai cabang seni, juga merupakan peristiwa lintas budaya (*cross culture*) atau kontak budaya (*culture contact*), misalnya seniman asing dengan seniman Indonesia dalam suatu kerja sama seni budaya (Sumaryono, 2003:60). Menurut YB Mangunwijaya kolaborasi senantiasa mengedepankan kesetaraan dan kesederajatan, meskipun dalam proses ada kesepakatan siapa yang

diutamakan, itu yang disebut *primus inter paris* (Prabowo, wawancara 17 Desember 2016).

Bedhaya Hagoromo merupakan hasil seni kolaborasi dua unsur budaya. Hal tersebut juga tidak lepas dari pengalaman dan ilmu koreografi yang dimiliki Didik dalam dunia tari. Didik mempelajari *Noh Drama* pada tahun 2000. Pada saat itu Didik berada di Jepang untuk belajar tari *Nihon Buyo* dan *Noh Drama* dengan Ben Suzuki yakni kepala bagian kebudayaan di Japan Foundation atas rekomendasi dari Alex Dea, Prof Richard Emmert dan F.X Widaryanto (Thowok, wawancara 15 Mei 2015). Dalam proses belajar *Nihon Buyo* Didik mempelajari tiga lakon tarian yang terdapat didalamnya yakni, *Kiki Zukusi*, *Kyono Sikhi*, dan *Fuzi Musume* dibimbing oleh *Gojo Masanosuke*. Selain itu, dalam bimbingan tersebut Didik juga mempelajari secara khusus *Onnagata*, tradisi laki-laki yang memerankan karakter perempuan dalam pertunjukan tari dan teater *Kabuki*. Sedangkan pada *Noh Drama*, salah satu yang Didik pelajari adalah Hagoromo.

Noh Drama merupakan pertunjukan yang dimainkan sejak abad ke-14 pada masa kaisar Shogun Ashikaga Yoshimitsu dipopulerkan oleh Kannami Kiyotsugu bersama anaknya bernama Zeami Motokio. Noh ialah drama yang didalamnya terdapat beberapa unsur seperti tari rakyat, hiburan kuil, perpaduan antara *dengaku* dan *sarugaku*. *Dengaku* adalah aksi

akrobatik yang berkembang di desa-desa (Waley, 1984:21). *Dengaku* diperkirakan berawal dari tari kerakyatan pada masyarakat pertanian. Sedangkan *Sarugaku* yakni arak-arakan manusia bertopeng yang memeriahkan upacara agama Shinto. *Sarugaku* menyatukan aspek tari ke dalam aksi mimik yang kemudian dalam *Noh* disebut *Sarugaku Noh* (Bowers, 1984:14).

Noh berasal dari huruf *kanji* yang berarti keahlian, kecakapan, atau kekuatan. *Noh* memiliki 250 lakon meskipun hampir separuh jumlah lakon tersebut hampir tidak pernah dimainkan lagi (Wibowo, 2015:32). *Noh* dibagi kedalam lima kelompok besar berdasarkan tokoh sentral yang dimainkan. Kelima kelompok tersebut yaitu :

1. Karakter Dewa, misalnya *Takasago*, *Yumiyahata* dan *Tamura*.
 2. Karakter Prajurit Setan, misalnya *Yashima*, *Sanemori*, *Utoh* dan *Atsumori*.
 3. Karakter Perempuan, misalnya *Tohoku*, *Hagoromo* dan *Kikitsubata*.
 4. Karakter Perempuan yang memainkan kegilaan termasuk tokoh protagonist, seperti *Mochizuki*, *Dojoji*, *Sumidagawa*, dan *Atawa* yang diadaptasi dalam *Kabuki* dengan nama *Kanjincho*.
 5. Karakter Iblis, misalnya *Nomori*, *Tsugigumo* dan *Momijigari*.
- (Bowers. 1984:15)

Pada permainan Drama Noh terdapat tiga pelakon yakni *Shite*, *Waki* dan *Kyogen*. Dalam permainan pokoknya, *Waki* muncul diawal sajian sebagai pengantar pertunjukkan dan bertugas menjelaskan cerita yang hendak dimainkan oleh *Shite*. *Waki* selalu dimainkan dalam karakter peran laki-laki. *Shite* bisa dimainkan dalam karakter peran perempuan maupun laki-laki, tergantung penokohan utama dalam permainan yang dibawakan (Waley, 1984,18) Hagaromo dimainkan oleh seorang laki-laki yang bertugas menjadi *Shite*. Semua pemain *Noh* adalah laki-laki, termasuk untuk karakter perempuan akan dimainkan dengan suara yang alami (Bowers, 1984:20).

Hagaromo merupakan salah satu lakon *Noh* yang popular. Hal tersebut disebabkan karena legenda jubah terbang sangat disukai oleh banyak orang di Jepang. Hagaromo merupakan lakon dalam drama *Noh* yang menceritakan turunnya seorang bidadari ke dunia dan kembali lagi ke langit dengan terbang melewati gunung Fuji.

Pada pertunjukkan *Noh* Drama mengenakan topeng kayu berlapis *lacquer*. Topeng-topeng itu menggambarkan tokoh-tokoh seperti orang yang sudah tua, wanita muda atau tua, dewa, hantu, dan anak laki-laki. Topeng *Noh* biasanya terbuat dari kayu *Hinoki* yang ukurannya relatif kecil sehingga hanya cukup menutup bagian wajah. Salah satu topeng

yang menggambarkan karakter perempuan muda adalah *ko-omote*, *wakaonna*, dan *magajiro* (Wibowo,2015:37).

Pada permainan Hagoromo, kipas digunakan sebagai properti selain topeng. Jenis kipas yang biasanya digunakan dalam Drama Noh yakni *Uchiwa Tengu*, *Shizuemori* dan *chukei*. Jenis kipas yang digunakan dalam permainan Hagoromo yaitu adalah jenis kipas *Chukei*. Selain itu, dalam Hagoromo mengenakan hiasan kepala berupa mahkota (*tekanmmuri*) yang berarti mahkota surgawi. Mahkota tersebut dihiasi dengan bunga lotus, bunga peony atau imitasi burung phoenix. Biasanya juga digunakan hiasan berupa bulan atau matahari. Busana yang digunakan pada pertunjukkan Hagoromo adalah *Haku*, *Koshimaki* dan *Choken*.

3. Pemilihan Penari Dalam Karya Tari Bedhaya Hagoromo

Pada tahap ini, Didik memilih sembilan penari laki-laki alusan yang juga bisa menarikan tarian karakter putri dengan baik. Selain itu, dalam pemilihan penari Didik juga memperhatikan beberapa unsur Joget Mataram yang harus dikuasai setiap penari dalam menarikan Bedhaya Hagoromo (Thowok, wawancara 29 April 2016). Adapun unsur-unsur Joget Mataram tersebut antara lain :

1. *Sawiji* yakni konsentrasi total tanpa menimbulkan ketegangan jiwa.

2. *Greged*, dinamik atau semangat dalam jiwa seseorang tidak boleh dilepaskan begitu saja, akan tetapi harus dikekang untuk disalurkan kea rah yang wajar; agar penari dapat menekan segala emosinya untuk menghindari tindakan kasar.
3. *Sengguh*, percaya pada diri sendiri tanpa mengarah ke sombongan atau arogansi.
4. *Ora Mingkuh* merupakan tidak lemah jiwa atau kecil hati, tidak takut menghadapi kesukaran atau mengambil tanggung jawab penuh. (Suryobrongto;1976:22)

Demikian beberapa unsur dalam Joget Mataram yang harus di penuhi setiap penari Bedhaya Hagoromo. Menurut Didik, penari harus mampu mencapai tingkat rasa dan kejiwaan sesuai prinsip-prinsip Joged Mataram dalam menarikan Bedhaya termasuk Bedhaya Hagoromo.

Selain itu, pemilihan jumlah penari yang dilakukan Didik mengikuti jumlah penari Bedhaya. Pada umumnya Bedhaya ditarikan oleh sembilan orang penari. Pernyataan tersebut mengacu dalam dalam buku Kawruh Joged Mataram yakni :

Beksa Bedhaya punika ingkang beksa priyayi putri cacah 9 (sanga), wondene Beksa Srimpi cacah 4 (sekawan). Bab punika mendhet wewaton Dhawuh Dalem Hingkang Sinuwun Kanjeng Sultan Hagung Prabu Hanyokrokusumo, hingkang kawrat ing Babad Nitik, kaca 40, bangunanipun Kanjeng Ratu Hageng (Brongtodiningrat,1981:17).

Kutipan tersebut menjelaskan bahwa tari Bedhaya ditarikan oleh sembilan orang putri, sedangkan tari Srimpi oleh penari putri berjumlah empat orang. hal tersebut diambil dari perintah Sultan Agung yang terdapat dalam Babad Nitik halaman 40, berdasarkan ciptaan Kanjeng Ratu Ageng.

Pamungkas Indra adalah salah satu peserta yang terpilih menjadi penari tari Bedhaya Hagoromo dengan menyingkirkan sainganya kurang lebih 50 orang. Menurut Indra, ia terpilih menjadi penari melewati proses audisi yang di adakan pihak managemen Didik Nini Thowok. Pada proses audisi selain postur atau bentuk tubuh yang ramping, seluruh peserta di tuntut untuk bisa menarikan tarian yang berkarakter putri, bisa menggunakan *jarik*, memakai sanggul dan make-up. Saat itu, Indra menarikan tari *golek Ayun-ayun* yang mana merupakan salah satu bentuk tari putri gaya Yogyakarta. Pada tahap audisi Indra lolos dengan 5 orang penari lainnya dan berlanjut ke tahap wawancara. Wawancara di lakukan secara tertutup antara Didik dengan calon penari saja. Berikut pertanyaan Didik yang di ungkapkan Indra kepada penulis :

- 1.) Bagaimana tanggapan Indra apabila masyarakat mengetahui jika ia adalah seorang penari *cross gender* yang mana identik dengan anggapan sebagai seorang waria ?

- 2.) Bagaimana tanggapan orang tua termasuk keluarga, apabila Indra menjadi seorang penari *cross gender* ?
- 3.) Apakah Indra nyaman menjadi seorang wanita di atas panggung ?

Adapun jawaban Indra adalah sebagai berikut :

- 1.) Ini merupakan sebuah konsekuensi sebagai seniman *cross gender*. Untuk menanggapi masyarakat yang mencibir tidak boleh sakit hati, bersikap profesional di atas panggung dan selagi masyarakat terhibur tidak perlu minder sebagai penari *cross gender*.
- 2.) Pada awalnya keluarga sulit menerima, selanjutnya orang tua mengetahui bahwa penari *cross gender* hanya sebatas profesi yang digunakan untuk kepentingan panggung dan profesionalisme sebagai seniman.
- 3.) Nyaman, karena memang saya menari dengan hati dan menyadari betul bahwa ini adalah konsekuensi karena tuntutan peran (Pamungkas, wawancara 17 Oktober 2016).

Demikian proses audisi yang diselenggarakan Didik Nini Thowok dalam pemilihan penari Bedhaya Hagoromo hingga tahap wawancara.

4. Proses Garap Bentuk Tari Bedhaya Hagoromo

Konsep garap merupakan suatu rancangan dalam proses kreatif untuk menghasilkan sesuatu, sesuai dengan apa yang di maksud. Menurut Rahayu Supanggah dalam buku Bothehan Karawitan II menyatakan bahwa :

“Garap merupakan suatu “sistem” atau rangkaian kegiatan dari seseorang dan/atau berbagai pihak, terdiri dari beberapa tahapan atau kegiatan yang berbeda, masing-masing bagian atau tahapan memiliki dunia dan cara kerjanya sendiri yang mandiri, dengan peran masing-masing mereka bekerja bersama dalam satu kesatuan, untuk menghasilkan sesuatu, sesuai dengan maksud, tujuan atau hasil yang ingin dicapai.” (Supanggah,2009:3).

Pada proses menciptakan suatu karya ada beberapa hal yang saling terkait di dalamnya. Rahayu Supanggah menjelaskan dalam sebuah garap terdapat unsur materi garap, penggarap, sarana garap, perabot, penentu garap dan pertimbangan garap (Supanggah, 2007:4).

1. Materi Garap

Materi garap merupakan hal penting dalam proses penyusunan. Materi garap juga dapat disebut sebagai bahan garap, ajang garap maupun lahan garap (Supanggah,2007:6). Beberapa materi garap yang terdapat dalam Bedhaya Hagoromo yaitu :

a.) Gerak Tari

Pada tahap ini Didik dibantu oleh (alm) Bray Yudhonegoro dan KRT Dwijasasmintamurti sebagai konsultan tari. Sedangkan dalam

menyusun gerak tari di bantu oleh Retno Widyastuti, Ignatius Hardiyono dan Istu Noor Hayati yang juga sebagai asisten pelatih tari (Thowok, wawancara 14 Mei 2015). Dalam proses garap koreografer melakukan eksplorasi dengan gerak dan imajinasinya ke dalam gerak nyata. Pada proses penciptaan tari Bedhaya Hagoromo Didik bereksplorasi dengan menggunakan motif gerak tari putri gaya Yogyakarta dan gerakan kipas dalam tari Hagoromo yang terdapat dalam Drama Noh. Eksplorasi awal ini disebut improvisasi (Smith, 1985;31) Improvisasi merupakan penemuan gerak secara spontan, walaupun gerak-gerak tertentu muncul dari gerak-gerak yang pernah dipelajari sebelumnya. (Hadi, 1996: 45) Improvisasi dilakukan oleh koreografer dengan mempertimbangkan rasa estetik dan setiap motif gerak yang telah dilakukan dicatat sebagai komposisi tari Bedhaya Hagoromo (Thowok, wawancara 29 April 2016). Improvisasi dilakukan secara terencana dan spontan, dalam arti sewaktu-waktu muncul inspirasi lalu secara spontan dilakukan improvisasi.

Pada pembentukan tari tersebut Didik juga mempertimbangkan aspek gerak, ruang dan waktu. Selain itu, terdapat aspek lainnya seperti aspek *wiraga*, *wirama* dan *wirasa*. Tiga aspek dasar tari tersebut merupakan rangkuman dari definisi tari yang dikemukakan oleh Pangeran Soerjodiningrat.

Ingkang kawastanan djoged inggih punika ebahing sadaja sarandhoening badhan kasarengan oengeling gangsa (gamelan) katata pikantoe wiramaning gendhing, djoemboehing pasemon kalajan pikajenging djoged (Soerjodiningrat,1934:3).

Apa yang disebut tari adalah gerak dari seluruh tubuh di barengi suara gamelan ditata sesuai dengan irama gendhing, selaras dan sesuai dengan ungkapan wujud dan rasa tari.

Wiraga merupakan substansi tari yang berupa gerak, sedangkan *Wirama* berkaitan dengan iringannya yang mengolah bunyi dalam waktu. *Wirasa* yakni aspek batiniah yang menghidupkan wujud tarinya yang dalam istilah khusus disebut dengan nama *Joged Mataram*, sebagai ilmu yang diciptakan oleh Sri Sultan Hamengku Buwono I (Suharti, 2012:60). *Wiraga* berasal dari kata *Wi* dan *Raga*, *Wi* berarti *linuwih* yang menunjuk tataran pencapaian kehandalan ketubuhan penari yang disebut *Raga*. *Wi* dan *Irama* berarti tataran pencapaian kehandalan terkait dengan irama, baik irama dari gendhing maupun irama gerak. *Wi* dan *Rasa* yang berarti menunjuk tataran pencapaian kehandalan dalam penghayatan dan ungkapan *Rasa* (Prabowo, wawancara 17 desember 2016).

Tahap selanjutnya ialah penggarapan motif gerak hasil latihan improvisasi berdasarkan pertimbangan artistik dan aspek-aspek komposisi tari (gerak ruang dan waktu) *wiraga*, *wirama* dan *wirasa* untuk dijadikan bentuk koreografi Bedhaya yang indah dan menarik. Selama proses juga dilakukan evaluasi agar lebih mantap dalam menyusun karya

sesuai ide penciptaan dan konsepnya. Setelah sesuai dengan ide, hasil pembentukan tari tersebut di transformasikan kepada penarinya.

b.) Karawitan Tari

Berkaitan dengan karawitan tari bahwa musik tari dapat dibedakan menjadi tiga bagian yaitu (a) musik yang telah dicipta lebih dahulu, (b) musik yang telah ada kemudian disesuaikan dengan kebutuhan tarinya, dan (c) musik yang benar-benar dicipta untuk mengiringi tari (Hayes, 1955:133). Dari pernyataan tersebut karawitan tari Bedhaya Hagoromo termasuk dalam kategori musik yang telah ada kemudian disesuaikan dengan kebutuhan tarinya. Karena dalam hal ini, Sunardi selaku penata karawitan tari menjelaskan bahwa ia menyusun gendhing yang sudah ada kemudian menyesuaikan dengan konsep tariannya. Salah satu konsep Bedhaya Hagoromo ialah kolaborasi dari dua budaya. Oleh karena itu, pada karawitan disertakan instrument musik Jepang seperti suling Nohkan, kendang Jepang (Sunardi, wawancara 10 September 2016).

Gendhing yang digunakan pada pementasan ketiga, dalam Bedhaya Hagoromo mengalami perubahan dibandingkan pementasan pertama dan kedua. Hal ini disebabkan karena penata karawitan diganti. Pementasan pertama dan kedua yang menata gendhing ialah Subowo sedangkan pementasan ketiga kalinya Sunardi. Alasan Didik mengganti Sunardi ialah saat itu Subowo sedang menjalankan tugas keluar negeri

sedangkan pertunjukan Bedhaya Hagoromo sudah mendekati hari. Maka dari itu, Didik meminta Sunardi untuk menggarap karawitan tari pada karyanya (Thowok, wawancara 5 Mei 2016). Namun, pada saat itu Sunardi menghendaki gendhing diganti sesuai versinya dengan mengganti gendhing Surakarta ke gendhing Yogyakarta. Alasan Sunardi mengganti gendhing ialah *laya* (rentang penyajian) antara gendhing Surakarta dan gendhing Yogyakarta itu tidak sama. Menurutnya apabila diganti dengan gendhing Yogyakarta akan menjadi lebih terasa tenang, khidmad dan agung (Sunardi, wawancara 10 September 2016).

Tahap selanjutnya Sunardi melakukan pemilihan gendhing yang cocok dan nempel (yang dimaksudkan menyatu) sesuai dengan lakon dalam Bedhaya Hagoromo. Pada saat wawancara, Sunardi mengatakan bahwa kesulitan yang terjadi dalam penyusunan itu terdapat pada proses pemilihan gendhing. Adanya beban psikis tersendiri ketika memilih gendhing karena berkaitan dengan tari Bedhaya yang berlatar belakang cerita Ratu Kidul atau penguasa Laut Selatan. Sehingga dalam proses pemilihan dan penyusunan Sunardi melakukan beberapa ritual agar terhindar dari mara bahaya, diberikan keselamatan dan kelancaran pada saat pementasan (Sunardi, wawancara 10 September).

Ketika proses pemilihan dan penyusunan selesai, proses selanjutnya ialah mengkolaborasikan dengan instrument musik Jepang.

Richard Emmert, Akira Matsui dan Alex Dea adalah pemusik dari Jepang yang akan melakukan Kolaborasi dengan Sunardi. Instrument musik yang digunakan ialah Kendang Jepang (*Kotsuzumi*) dan Suling (*Nohkan*). Selain itu, kolaborasi juga terjadi antara instrument musik Kemanak dengan *Ji-Utai* menggunakan lagu Noh Hagoromo.

Adapun struktur karawitan tari hasil kolaborasi adalah sebagai berikut :

1. *Lagon Pinuja, Ladrang Gati Brangta*
2. *Kandha*
3. *Gendhing Bondhet, Ladrang Prabu Dewa* (bentuk tari pertama pada format Bedhaya)
4. *Gendhing Ketawang Langen Gita* (untuk mengiringi cerita inti/pokok). Pada bagian ini terjadi kolaborasi antara musik jawa kemanak dengan *J-utai* lagu Noh Hagoromo
5. *Ladrang Monggang, Ladrang Gati Brangta* (untuk mengiringi tarian penutup dengan kolaborasi Kendang Jepang (*kotsuzumi*) dan suling (*nohkan*).

Demikian proses dan struktur gendhing yang terdapat pada karawitan tari Bedhaya Hagoromo. Lebih jelasnya hasil proses garap karawitan akan dipaparkan pada bentuk sajian pada bab III.

c.) Busana dan Properti

Busana dan properti merupakan salah satu pendukung pertunjukan tari Bedhaya Hagoromo. Pada tahap ini, Didik melakukan dua tahap guna mendukung bentuk sajian dalam Bedhaya Hagoromo. Adapun tahap-tahap yang dilakukan Didik yaitu :

- 1.) Didik memahami bentuk dan tema tari Bedhaya Hagoromo sebagai bentuk tari yang mengusung konsep dua unsur budaya, yakni Bedhaya Jawa gaya Yogyakarta dan Hagoromo dari Jepang. Dari pemahaman ini Didik mencoba untuk mengkolaborasikan antara busana tari Bedhaya dan tari Hagoromo. Hasil dari pengkolaborasian tersebut menghasilkan suatu bentuk busana yang sesuai dengan konsep garapan yakni kolaborasi dua unsur budaya. Selain itu, dalam proses memahami bentuk tari Bedhaya Hagoromo, Didik juga memahami karakter yang terdapat didalam karya tari tersebut. Salah satu hasil dari proses garap busana ialah penggunaan Jubah Kimono dalam Bedhaya Hagoromo.
- 2.) Didik melakukan pemilihan properti yang sesuai dengan Bedhaya dan Hagoromo. Adapun pemilihan tersebut tetap mengacu pada properti-properti yang di gunakan dalam Bedhaya dan Hagoromo. Properti yang digunakan dalam wujud

kolaborasi pada properti adalah topeng K-Omote dan kipas *chukei* sebagai properti dalam Bedhaya Hagoromo.

Demikian beberapa tahapan dalam proses garap pada materi garap yang dilakukan Didik untuk menyusun tari Bedhaya Hagoromo.

2. Penggarap

Rahayu Supanggah dalam buku *Bothekan Karawitan II Garap*, menjelaskan yang dimaksud penggarap adalah seniman, para pengrawit, baik pengrawit penabuh gamelan maupun vokalis yaitu pesindhen atau penggerong (1991:149) Jika dilihat dari sudut pandang seni tari sesuai pendapat Rahayu Supanggah, yang diartikan seniman dalam penggarapan karya tari terdiri koreografer, penari, komponis.

Koreografer karya tari Bedhaya Hagoromo adalah Didik Nini Thowok seorang penari *cross gender*, koreografer dan pemilik sanggar tari Natya Lakshita di Yogyakarta. Disamping itu, Didik dibantu (alm) BRAy Yudhonegoro dan KRT Dwijasasmitamurti yang menguasai gerak tari putri gaya Yogyakarta sebagai konsultan. Asisten koreografer, Didik melibatkan Verananda Retno Widyastuti, Ignatius Hardiono dan Istu Noor Hayati. Komponis, Didik percayakan pada Sunardi Kepala Sekolah SMK Negeri I Kasihan Bantul Yogyakarta kemudian berkolaborasi dengan

Richard Emmert, Akira Matsui, Alex Dea dan Keiko Murakami sebagai pesinden dari Jepang.

3. Sarana Garap

Sarana garap adalah alat (fisik) yang digunakan oleh pengrawit, termasuk vokalis, sebagai media untuk menyampaikan gagasan, ide musical atau mengekspresikan diri dan/atau perasaan dan/atau pesan mereka secara musical kepada audience (bisa juga tanpa audience) atau kepada siapapun, termasuk kepada diri atau lingkungan sekitar (2007:189). Sedangkan dalam elemen tari yang merupakan sarana garap adalah tubuh penari sebagai alat dan sumber ekspresi. Kemampuan ketubuhan penari digunakan untuk mengungkapkan gagasan dan ide cerita dalam Bedhaya Hagoromo. Selain itu, sarana garap karawitan dalam Bedhaya Hagoromo adalah seperangkat alat gamelan jawa yaitu gamelan pelog lengkap dengan sinden swara putri dan *kakung*. Karena keterbatasan dana terdapat salah satu alat gamelan yang tidak digunakan yakni *gender* penerus (Sunardi, wawancara 10 September 2016). Selain itu sarana garap yang digunakan adalah *Kotsuzumi* (kendang Noh), *Nohkan* (suling Noh) dan Ji-Utai (koor pria).

4. Perabot atau piranti garap

Rahayu Supanggah dalam konsep garapnya menjelaskan yang dimaksud dengan perabot garap ialah :

“Perangkat lunak atau sesuatu yang sifatnya imajiner yang ada dalam benak seniman pengrawit, baik itu berwujud gagasan atau sebenarnya sudah ada vokabuler garap yang berbentuk tradisi atau kebiasaan para pengrawit yang sudah ada sejak kurun waktu ratusan tahun atau dalam kurun waktu yang kita tidak bisa mengatakan secara pasti” (2007;199).

Perabot atau piranti garap dalam tari Bedhaya Hagoromo merupakan wujud gagasan yang berupa ide penciptaan dalam menciptakan suatu karya. Wujud gagasan dalam Bedhaya Hagoromo ialah tentang cerita Jaka Tarub Nawang Wulan dan Hakuryo dengan bidadari. Selain itu, wujud gagasan atau ide dalam kolaborasi terdapat pada gerak, kostum, properti dan karawitan antara tari Bedhaya gaya Yogyakarta dengan tari Hagoromo. Lebih lengkapnya ide penciptaan telah dibahas pada bagian awal.

5. Penentu garap

Bedhaya Hagoromo dalam prosesnya ditentukan oleh penggarap sesuai dengan penggunaannya. Mengacu pada konsep garap Rahayu Supanggah bahwa fungsi yang sangat besar peranannya dalam menentukan garap karawitan adalah otoritas, fungsi social dan pelayanan terhadap seni lain (2007:249). Bedhaya

Hagoromo dalam penentu garap terdiri dari otoritas saja karena tidak memiliki hubungan dengan seni lain.

Otoritas dalam konsep Rahayu Supanggah ialah sebuah garap ditentukan oleh siapa yang menggarap (2007:249). Bedhaya Hagoromo merupakan hasil karya Didik Nini Thowok sebagai koreografer. Didik memiliki andil yang cukup besar dalam penentu proses penggarapan, karena memiliki otoritas. Meskipun dalam proses penyusunan Didik dibantu asisten koreografer untuk melatih gerakan tari Bedhaya Hagoromo kepada para penari. Selain itu, penata karawitan juga memiliki otoritas dalam menentukan garap.

6. Pertimbangan Garap

Pertimbangan garap bersifat *accidental* dan fluktuatif, dimana didalamnya terdiri dari faktor internal, eksternal dan tujuan (2007:289). Faktor internal yaitu kondisi fisik dan/atau kejiwaan pengrawit saat melakukan garap, menabuh ricikan gamelan atau melantunkan tembang (2007:289). Faktor internal dalam tari Bedhaya Hagoromo yaitu terdapat pada kondisi fisik penari dan para pengrawit. Dalam penggarapannya, koreografer sangat memperhatikan kondisi fisik penari yang ramping, luwes dan memiliki kualitas ketubuhan yang handal. Kemampuan penari dalam menarikan tari putri gaya Yogyakarta dan pembawaan karakter

perempuan saat menarik Bedhaya Hagoromo juga menjadi pertimbangan.

Faktor eksternal dalam konsep Rahayu Supanggah adalah sambutan, kehangatan penonton, kondisi tempat berikut kelengkapan sarana dan prasarana pementasan, keagungan resepsi, pengrengkuh (*treatment*, sikap dan atau cara berpengaruh terhadap pengrawit dalam melakukan garap (2007:293). Pementasan Bedhaya Hagoromo ketiga kalinya diselenggarakan dalam rangka *reborn international dance performance* sekaligus dipersembahkan kepada Sri Sultan Hamengku Buwono X. Mengingat hal tersebut Didik mempertimbangkan tamu maupun para seniman yang hadir dan sambutan baik dari pihak Keraton, sehingga berpengaruh pada semangat para pendukung karya.

Sambutan baik Sri Sultan Hamengku Buwono ditunjukkan dengan mengirim surat kepada Didik yang isinya “saya menyambut baik niat saudara untuk mempersembahkan karya tari Bedhaya Hagoromo”. Selain itu, dalam pementasan Sri Sultan juga menyambut karya Bedhaya Hagoromo dengan berpidato ucapan terima kasih dan ucapan selamat kepada Didik.

BAB III

Bentuk Sajian Karya Tari Bedhaya Hagoromo (*Product*)

Sesuai metode yang digunakan dalam penelitian ini yakni menggunakan kajian kritik holistik. Maka pada bab ini akan mengulas tentang aspek objektif, yakni bentuk sajian tari Bedhaya Hagoromo. Bentuk sajian Bedhaya Hagoromo ini merupakan hasil (*product*) dari proses garap yang dilakukan oleh Didik Nini Thowok. Untuk menguraikan bentuk sajian peneliti menggunakan Aspek Aspek Koreografi Kelompok Sumandiyo Hadi yang mengulas tentang kajian koreografi tari kelompok. Dengan menggunakan pemikiran Alma Hawkins tentang koreografi kelompok meliputi : (1) judul tari, (2) tema tari, (3) tipe/jenis tari, (4) mode penyajian (5) gerak tari (6) ruang tari (7) karawitan tari (8) penari (9) rias dan kostum tari dan (10) property tari (Hadi,2003:86).

1.) Judul Tari

Judul merupakan sebuah identitas pada suatu karya. Bahkan judul tersebut dapat memberikan makna terhadap karya yang diciptakannya. Makna-makna tersebut dapat dibahas melalui gerak, cakupan dalam vocal (tembang), pola lantai, properti dan karawitan tari (Murdiyati,2009:59).

Judul, isi atau bentuk, dan struktur merupakan suatu kesatuan yang tidak terpisah satu sama lain. Sesuai dengan ide cerita karya tari ini diberi judul Bedhaya Hagoromo. Bedhaya dalam bahasa Jawa berarti tandak atau serimpi istana (Prawiroatmojo, 1985:32). Istilah Bedhaya kemudian masuk dalam kosakata bahasa Indonesia dengan penulisan “bedaya”. Kedua arti tersebut memiliki persamaan arti bahwa bedaya adalah penari wanita atau nama tari wanita istana. Sedangkan Hagoromo berarti “jubah terbang” yang menceritakan sosok bidadari dan Hakuryo dalam cerita Jepang. Maka dapat diartikan Bedhaya Hagoromo merupakan tari yang mengisahkan tentang jubah terbang seorang bidadari (Thowok, wawancara 29 April 2016).

2.) Tema Tari

Tema tari merupakan sebuah pokok permasalahan yang mengandung isi atau makna tertentu dari sebuah koreografi, baik literal maupun non-literal (Hadi, 2003:89). Tari yang mengandung sebuah cerita atau rangkaian peristiwa tertentu disebut dengan tari bertema literal. Sedangkan tari yang tidak menyajikan cerita tertentu melainkan hanya menekankan pada pengolahan aspek gerak tari semata disebut tari bertema non literal.

Dari penjelasan tersebut, Bedhaya Hagoromo termasuk sebuah tari yang bertema literal karena dalam tari tersebut mengandung sebuah cerita

atau makna. Cerita tersebut mengulas tentang Jaka Tarub dan Nawangwulan yang di kolaborasikan dengan Hagoromo (jubah terbang). Cerita tersebut dapat dilihat dari koreografi adegan *love dance* yang menggambarkan pertemuan dan percintaan Jaka Tarub Nawang Wulan atau Hakuryo dan bidadari.

3.) Jenis atau Tipe Tari

Tari Bedhaya Hagoromo dapat diklasifikasikan sebagai tari dramatik. Tari dramatik mengandung arti bahwa gagasan yang dikomunikasikan sangat kuat dan penuh daya pikat, dinamis dan banyak ketegangan, serta dimungkinkan melibatkan konflik (Murdiyati,2009:59). Tari dramatik juga memusatkan perhatian pada sebuah kejadian atau suasana yang menggelarkan cerita (Smith.1985;27). Ungkapan isi dan suasana yang menjadi pusat perhatian dalam Bedhaya Hagoromo terdapat pada gerakan *love dance* ditarikan penari Batak dan Endhel kemudian penari Endhel menarikan tari Hagoromo secara utuh mengungkapkan bidadari meninggalkan Hakuryo atau Nawang Wulan meninggalkan Jaka Tarub.

4.) Mode Penyajian

Mode atau cara penyajian koreografi pada hakikatnya dapat dibedakan menjadi dua penyajian yang sangat berbeda, yaitu bersifat representasional dan simbolis (Smith, 1985:35;36). Representasional yang

sajiannya mudah dikenal seperti contohnya bentuk bentuk mime sedangkan simbolis hampir tidak dikenali makna gerakannya (Hadi,2003:90). Mode penyajian Bedhaya Hagoromo merupakan perpaduan antara mode penyajian simbolis-representasional karena didalamnya terdapat gerak-gerak tari yang dengan jelas dapat diidentifikasi sebagai gerak putri gaya Yogyakarta dan gerak-gerak tari yang sifatnya sangat simbolik, sehingga membutuhkan penafsiran untuk mendapatkan maknanya.

5.) Gerak Tari Bedhaya Hagoromo

Bedhaya Hagoromo menyajikan kolaborasi gerakan tari putri gaya Yogyakarta dan gerakan kipas dalam Hagoromo. Motif gerak hasil paduan tersebut kemudian menjadi ciri dalam aspek gerak tari Bedhaya Hagoromo. Menurut Didik salah satu yang menjadi ciri khas dalam gerakan ialah gerak *ngenceng* Kipas. Gerak *ngenceng* yang terdapat dalam tari Bedhaya Hagoromo antara lain *nggrudha*, *ngenceng lembeyan maju mundur*, *nggrudha kipas* dan *nggrudha kipas sila*.

Gerak tari putri gaya Yogyakarta dapat dikategorikan dalam dua jenis yakni gerak *mandheg* dan gerak *milir*. Gerak *mandheg* adalah gerak yang dilakukan tanpa berpindah tempat atau tanpa melangkahakan kaki, baik dengan cara *kengser*, *trisig*, *pendhapan*, dan *kicat*. Sedangkan gerak

milir adalah gerak-gerak yang dilakukan dengan berpindah tempat menggunakan langkah-langkah kaki (Suharti, 1983;16).

Beberapa ragam gerak *mandheg* yang terdapat dalam Bedhaya Hagoromo antara lain *sembahan*, *nggrudho*, *ngceng*, *lembeyan kipas*, *ngceng kipas buka* dan *kipas tutup*, *ngceng duduk wuluh*, *nglewas*, *nglayang*, *jengkeng ngceng kipas*, *kipas mayuk jinjit*, *gidrah*, *ngrumruman*, *silu kipas bed-ha (hiraki-shikake-kamae)*, *jengkeng kipas membuang berkah ke bumi*, dan *jengkeng kipas ayun silang kiri*. Adapun motif gerak *milir* antara lain *ngceng nyolongi*, *ngancap mlebet*, dan *medal lajur*, *pendhapan kipas majeng mundur*, *kicat nyangkol udhet*, *nyamber kipas tengen*, *kicat kipas*, *wedi kengser kipas* dan *kicat boyong* (Wibowo, wawancara 4 Mei 2015).

Motif gerak lain pada Bedhaya Hagoromo seperti motif gerak yang ada dalam Bedhaya pada umumnya, yakni *pendhapan maju mundur*, *kicat cangkol udhet*, *pucang kanginan*, *duduk wuluh*, *nglayang* dan *kicat boyong*. Motif gerak khusus Hagoromo hanya dimainkan oleh Didik Nini Thowok sebagai penari Endhel. Sedangkan ke delapan penari yang lain melakukan gerak dalam posisi *jengkeng* atau *silu* memainkan kipas, yaitu posisi *jengkeng* dengan memainkan kipas sesuai dengan gerak kipas penari Endhel.

Gerak tari yang dikembangkan dengan kipas antara lain gerak *lembeyan kipas*, *nyamber kipas tengen*, *ngceng encot kipas kiwa*, *jengkeng*

kipas, sila kipas bed-ha (shikake-hiraki-kamae), mayuk jinjit kipas dan wedi kengser kipas kiwa. Gerak menggunakan kipas sebenarnya diambil dari esensi gerak dasar dalam Drama Noh yang dibedakan menjadi *kamae, hiraki, shikake* dan *shahi* (Thowok, wawancara 29 April 2016). *Kamae* adalah gerak dasar yang dimulai dari samping tangan mengepal di samping paha kanan dan kiri, lalu perlahan naik sejajar dengan bahu. *Shikake* adalah gerak tangan mengepal yang menyilang di depan dada, tangan kanan berada di atas tangan kiri. *Hiraki* adalah gerak tangan dimulai dari depan dada kemudian membuka lengan ke arah samping kanan dan kiri. *Shahi* adalah gerak tangan kanan dari posisi awal di samping badan lalu dinaikkan melingkar sedikit ke atas lalu sedikit membuka ke samping (Wibowo, 2015:57).

Gerak *sila kipas* dan *jengkeng kipas*, dilakukan pada posisi *rakit gelar*. Adapun gerak tangan yang menggunakan kipas ada 4 macam yakni, *nggrudha kipas*, gerak *kipas Bed-ha (kamae-hirarki-shasi)*, gerak *kipas* yang menyebar harta karun dan gerak *ayun silang* tangan kiri. Adapun analisis sajian dan ragam gerak secara detail diuraikan pada halaman lampiran.

6.) Ruang Tari

Pementasan Bedhaya Hagoromo pada tahun 2014 menggunakan ruang pendopo yang berada di Bangsal Kepatihan. Namun, pola ruangan tidak mengacu pada Bedhaya-pendopo. Hal ini disebabkan karena adanya

tempat untuk meletakkan topeng yang dipasang dibagian belakang atau didalam *soko guru* sebelah selatan. Keberadaan tempat tersebut menyebabkan *rakit lajur* menjadi sedikit maju ke depan, sehingga penari *jangga* tidak tepat berada di bawah *uleng* (Thowok, wawancara 29 April 2016).

7.) Karawitan tari

Karawitan tari bedhaya gaya Yogyakarta secara umum memiliki struktur yang berhubungan dengan pembagian tarinya. Pementasan tari Bedhaya Hagoromo di bagi menjadi bagian awal, bagian pokok, dan bagian akhir. Bagian awal terdiri atas *lagon*, *gendhing sabrangan* (irama 1), *lagon*, *kandha*. Bagian pokok karawitan tari terdiri atas *bawa sekar*, *katampen gendhing Ageng/tengahan* (*merong/ndawah*), (*minggah*) *ladrang*, *bawa sekar*, *katampen ketawang suwuk*. Bagian akhir karawitan tari terdiri atas *lagon*, *gendhing sabrangan* dan *lagon*.

Pertama kali dipentaskan, Bedhaya Hagoromo menggunakan karawitan tari berupa *gendhing widosari laras pelog pathet barang*. *Ladrang tebusauyun pelog pathet barang*. Pada pementasan Bedhaya Hagoromo yang pertama dan kedua menggunakan *gendhing* dengan *pathet* sama, namun pada pementasan ketiga, karawitan tari di ubah *pathet* nya dari *laras pelog pathet barang* menjadi *laras pelog pathet nem*.

Pada bagian awal, tari Bedhaya Hagoromo menyertakan *kandha*. *Kandha* ialah rangkaian kalimat yang berfungsi menyampaikan maksud dan isi cerita dari tari yang akan dipentaskan. Isi dari *kandha* tersebut adalah nama tari, alasan ditampilkan, dipersembahkan kepada siapa, dilakukan oleh siapa dan mengangkat cerita apa. Adapun uraian *kandha* pada tahun 2014 dalam rangka persembahan kepada Sri Sultan Hamengku Buwono sebagai berikut :

Sabet byar wauta, hanenggih ingkang kapintontonaken punika, lelangen bedaya hagoromo, yasanipun sanggar tari natya lakshita, pinangka pisungsun katur, ngarsa dalem hingkang sinuwun, Kangjeng Sultan Hamengku Buwono, hingkang jumeneng kaping sedasa, hing nagari Ngayogyakarta Hadiningrat.

Wauta sareng sampun sami munggweng sasana taya, dasar sami endhahing kang warna, karengga ing busana Habra, yen sinawang saking mandrawa, lir mulat bebondhetan sampurira (Sunardi, wawancara 10 September 2016).

Yang artinya :

Sabet byar wauta, yang dipertunjukkan ini, tari Bedhaya Hagoromo karya sanggar tari Natya Lakshita, yang dipersembahkan kepada Sri Sultan Hamengku Buwono X di Yogyakarta.

Wauta, sudah berada di sasana tari, berbusana yang sama indahnyanya, jika dilihat dari kejauhan, terlihat sampurnya dalam (iringan) bondhet.

Pada bagian Didik menarikan Hagoromo, Rick Emmert, Alex Dea, dan John Oglevee menyanyikan lagu tentang Hagoromo yang biasanya

dinyanyikan oleh Ji-Utai (koor pria). Sedangkan instrumen Jepang *noh-kan* dan *kotsuzumi* di mainkan langsung Rick Emmert dan Jhon Oglevee.



Gambar 1. Instrumen *kotsuzumi* (kendang Jepang)
(Foto. Deni Eko Wibowo)



Gambar 2. Instrumen *noh-kan* (seruling Jepang)
(Foto.Deni Eko Wibowo)

8.) Penari

Bedhaya Hagoromo ditarikan oleh sembilan penari laki-laki yang berdandan dan berbusana seperti penari perempuan. Pemilihan penari laki-laki merupakan ide Didik dalam usahanya memunculkan jenis tari Bedhaya yang ditarikan oleh penari *cross gender*. Jumlah sembilan pada

penari berkaitan dengan aturan baku tari Bedhaya yang memiliki nama peran dan posisi pola lantai tertentu. Berkaitan dengan hal tersebut KPH.

Brongtodiningrat menjelaskan bahwa :

Bedhaya Sanga tersebut diatur, dengan komposisi tengah lima penari, sisi kiri dan kanan empat penari, lengkap berjumlah sembilan. Bagian tengah disebut *endhel*, *batak*, *jangga*, *dhada*, *bunthil*. Sisi Kiri kanan disebut *apit ngajeng* dan *apit wingking* yang jumlahnya dua, *endhel wedalan ngajeng* dan *endhel wedalan wingking* yang jumlahnya dua lengkap menjadi sembilan (KPH.Brongtodiningrat,1981:18)

Faktor yang tampak pada tubuh penari Bedhaya Hagoromo juga mempengaruhi penempatan peran masing-masing dalam Bedhaya Hagoromo. Penari *apit* dan *endhel wedalan* adalah penari yang memiliki tubuh ramping dan pendek dibanding penari *lajur*. Penari *jangga*, *dhadha* dan *bunthil* memiliki tinggi badan dari urutan yang tertinggi hingga terendah dengan volume tubuh relatif gemuk dibandingkan ke empat penari *apit*. Diantara penari-penari Bedhaya Hagoromo yang dipentaskan tahun 2014 adalah RM. Sagitama Krisnandaru (*dhadha*), Theofilus Suwantoro (*jangga*), Agung Tri Susilo (*endhel wedhalan ngajeng*), Bintoro (*apit wingking*), Didik Nini Thowok (*endhel*), W Ragamulyo (*batak*), Indra Pamungkas (*endhel wedhalan wingking*), Ali Nur Sotyan Nugraha (*bunthil*) dan Deny Eko Wibowo (*apit ngajeng*). Dari keseluruhan penari yang terlibat merupakan penari-penari alusan, dengan postur tubuh yang ramping (Pamungkas, wawancara 8 April 2015).



Gambar 3. Sembilan penari Bedhaya Hagoromo
(foto. LPK Natya Lakshita)

9.) Tata Rias Busana

Pada pertunjukan karya tari, tata rias dan busana merupakan unsur yang dapat memikat penikmatnya. Busana dalam pertunjukan seni tari merupakan aspek visual yang sangat membantu ekspresi bagi sebuah pertunjukan, sehingga berfungsi sebagai pendukung yang sangat penting dalam seni pertunjukan. Adapun bentuk tata rias busana penari Bedhaya Hagoromo ialah rias *jaitan* dan mengenakan tata busana *jamangan*, yang terdiri dari :

1. Kain *lerak* yang diprodo emas dengan motif *parang*.
2. Sonder yang digunakan berwarna orange dari bahan satin dengan tumpal serupa dengan *gendalagiri* dari bahan sutera di kedua ujungnya.
3. Rompi warna hijau tua dengan border mote pada tepinya

4. Ricikan yang terbuat dari material kulit-kulitan, yang terdiri dari *jamang* dengan hiasan bulu warna hijau, *sumping*, *kalung susun*, *klat bahu*, dan *slepe*.
5. Perhiasan logam yang terdiri dari *gelang kana*, *subang*, *cunduk jungkat*, *cunduk mentul* 5 buah, *ceplok jebahan/hiasan bunga*, *pelik* pada gelung.
6. Dua tokoh penari yaitu *bathak* dan *endhel* mengenakan busana *kimono* terbuat dari kaca atau transparan berwarna hijau muda.
7. Penari *endhel* mengenakan tambahan aksesoris rambut berupa tusuk konde khas jepang yang dipasang di kepala bagian samping kanan dan kiri.
8. Penari *endhel* mengenakan mahkota Hagaromo yang dihias dengan bunga *peony* dan ornamen *phoenix*. Mahkota tersebut terbuat dari bahan logam yang khusus dirancang oleh Didik dan khusus di buat dari daerah Kota Gedhe.
9. Jubah penari *endhel* yang dikenakan diganti warna putih dengan corak yang dihias banyak aksen atau ornament warna emas.
10. Seluruh penari di rias wajah sesuai dengan rias Bedhaya Srimpi, dengan menggunakan rias jaitan.
11. Tata rambut penari menggunakan *sunggar* yang di tali dipangkal leher bagian belakang, kemudian sisa rambut *sunggar* disambungkan dengan *sinyong*. *Sinyong* dihiasi dengan

cepok *jebelan* berwarna orange, lima buah mentul, *pethat*, dan *pelik*.

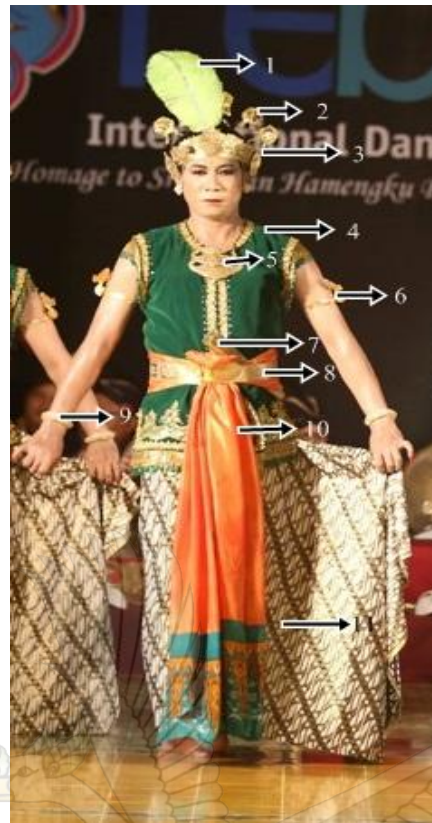
12. Seluruh penari mengenakan *sumping kudhup* dan *subang*.



Keterangan :

1. Mahkota
Hagoromo dihias
dengan *peony* &
phoenix
2. Topeng K-Omote
3. Jubah Kimono
4. Kipas Chukei
5. Sonder
6. Kain *lerek* motif

(gambar.2 kostum Penari Endhel saat menarikan Hagoromo)
(foto: LPK Natya Lakshita)



Keterangan :

1. Bulu sintetis
2. Cunduk mentul
3. Jamang
4. Rompi
5. Kalung susun
6. Kelat bahu
7. Kipas
8. Slepe
9. Gelang kana
10. Sonder/sampur
11. Jarik parang

Gambar 4. Kostum penari Bedhaya Hagoromo
(foto.LPK Natya Lakshita)

10.) Properti

Properti merupakan pendukung dalam penyajian suatu karya tari.

Dalam Bedhaya Hagoromo penari juga menggunakan beberapa properti.

Menurut pendapat Soedarsono dalam pidato pengukuhan guru besarnya

yang dikutip oleh Gambuh dalam skripsinya mengatakan bahwa :

“Properti adalah alat yang digunakan oleh seorang penari diatas pentas. Menurut Soedarsono property tari atau dance prop adalah perlengkapan yang tidak termasuk kostum, tidak termasuk pola perlengkapan panggung, tetapi perlengkapan yang ikut ditarikan oleh penari”(Soedarsono dalam Gambuh,2009:63)

Untuk mewujudkan kolaborasi dengan drama *noh* juga menggunakan beberapa properti tari dan busana yang dikenakan seperti :

- 1.) Seluruh penari membawa kipas yang diadaptasi bentuknya dari kipas jenis *chukei*. Pada tradisi Drama Noh ada tiga jenis kipas yakni *uchiwa*, *tengu* dan *chukei*. Kipas yang digunakan dalam Bedhaya Hagoromo tersebut dihiasi dengan manik-manik berwarna hijau ditepiannya.
- 2.) Semua penari memakai topeng *k-omote* seperti yang dipakai pada tari Hagoromo *noh* Jepang. Topeng tersebut berwujud wajah perempuan berwarna putih dengan mata dan alis yang posisinya jauh dari lubang mata, dan bibir merah. Topeng tersebut diadaptasi dari topeng Hagoromo dalam Drama Noh.
- 3.) Semua pemain menggunakan *sonder* atau *sampur*.



Gambar 5. Topeng K-Omote properti tari Bedhaya Hagoromo
(foto. LPK Natya Lakshita)

BAB IV

TANGGAPAN MASYARAKAT TERHADAP TARI BEDHAYA HAGOROMO KARYA DIDIK NINI THOWOK

Karya tari diciptakan untuk dikomunikasikan kepada orang lain sebagai penonton atau penghayat untuk dapat nikmati/ di hayati. Penghayatan terjadi apabila penghayat dapat menangkap keseluruhan intensionalitas yang terdapat dalam karya tari (Widyastutiningrum,dkk ; 6 ; 2007). Timbulnya penghayatan tersebutlah yang memunculkan sebuah arti, makna dan nilai karya tari melalui tanggapan atau kritik dari penghayat/ penonton. Berkaitan dengan kritik holistik, penghayat karya seni masuk pada faktor afektif. Dimana faktor afektif merupakan salah satu komponen penting yang terdapat pada kritik holistik selain faktor genetik dan faktor objektif, karena faktor afektif merupakan upaya pencarian dan penemuan makna dan kualitas terhadap karya tari.

Pada bab ini akan dibahas hal-hal yang berkaitan dengan faktor afektif guna menemukan makna tari Bedhaya Hagoromo karya Didik Nini Thowok. Tanggapan tari Bedhaya Hagoromo muncul dari berbagai kalangan, yakni kalangan intelektual dan kalangan awam. Kalangan intelektual merupakan

kalangan yang akrab dengan dunia tari, memiliki kepekaan yang tajam, memiliki wawasan dan pengetahuan yang luas mengenai tari, dan berbagai bentuk seni yang terkait dan mempunyai daya pikir yang kuat dengan kemampuan analisisnya dan mampu mempertanggungjawabkan hasil penilaiannya (Widyastutiningrum,11;2007). Sedangkan kalangan awam adalah kalangan masyarakat yang tidak memiliki pengalaman atau pengetahuan tentang tari sehingga pertunjukkan tari hanya digunakan sebagai sarana hiburan. Penghayat atau penonton dapat memberikan tanggapan positif maupun negatif berupa saran, komentar, pujian ataupun kritikan.

Kritik tari merupakan sebuah penilaian tentang permasalahan tari yang bersifat subjektivitas karena berkaitan dengan selera dan berdasarkan pengalaman kesenian yang dimiliki (Widaryanto,9: 2005). Tanggapan positif muncul karena adanya ketertarikan atau kesukaan terhadap objek sehingga penikmat dapat memberikan tanggapan yang positif. Sedangkan tanggapan negatif diakibatkan adanya ketidaktertarikan dan ketidaksukaan terhadap objek sehingga tanggapan berupa kritikan dan saran. Berikut adalah penilaian masyarakat terhadap tari Bedhaya Hagoromo karya Didik Nini Thowok yang terdiri dari seniman atau budayawan serta masyarakat awam.

A. Tanggapan Seniman Terhadap Tari Bedhaya Hagoromo Karya Didik

Nini Thowok

Supriyanto adalah salah satu seniman tari di keraton Yogyakarta yang berprofesi sebagai dosen tari gaya Yogyakarta di ISI Surakarta. Supriyanto yang pernah mempelajari tari putri dari KRT Sasmitadipura dalam menghayati tari Bedhaya Hagoromo memiliki selera dan kemampuan yang lebih tinggi dalam memaknai sebuah sajian karya tari. Hasil hayatan yang dirasakan oleh Supriyanto tertuang melalui kritikan dan komentar. Menurutnya, tari Bedhaya Hagoromo karya Didik Nini Thowok merupakan tari Bedhaya garapan yang telah dikembangkan. Didik menggarap Bedhaya Hagoromo sesuai dengan bekal dan kemampuan yang telah dimiliki selama mempelajari tari Bedhaya gaya Yogyakarta dan Hagoromo yang terdapat pada Drama Noh di Jepang. Akan tetapi, Bedhaya tersebut digarap dengan tidak meninggalkan tradisi tari gaya Yogyakarta seperti gerak, busana dan tata rakit awal.

Alasan Supriyanto menyebut Bedhaya Hagoromo sebagai Bedhaya garapan dikarenakan selama ini jika mengacu pada Bedhaya gaya Yogyakarta, tidak ada Bedhaya yang menggunakan topeng dan kipas. Adapun property yang biasa digunakan dalam tari Bedhaya adalah Jebeng,

Panah dan keris. Selain itu, dalam tari Bedhaya gaya Yogyakarta apabila terdapat *lakon* yang dibawakan maka sejak awal pertunjukan telah di bedakan antara *lakon* satu dengan lainnya, Bedhaya Sinom misalnya. Bedhaya Sinom merupakan tari yang membawakan cerita menak. Dari awal pertunjukan kostum telah di bedakan antara *lakon* Adaninggar dengan Kelaswara. Menurutnya tidak lazim melakukan pergantian kostum di tengah pertunjukan yang tengah berlangsung. Seperti yang dilakukan Didik ketika berganti kostum menggunakan *kimono* dan Mahkota untuk memunculkan karakter bidadari.

Alasan ketiga ialah apabila mengacu pada tari Bedhaya gaya Yogyakarta, dalam tata rakit tidak ada tata rakit yang berbentuk horizontal. Jadi Bedhaya Hagoromo merupakan sebuah karya tari garapan Bedhaya gaya Yogyakarta yang dikolaborasikan dengan *lakon* Hagoromo yang terdapat dalam Drama Noh sesuai kemampuan Didik sebagai seniman.

Selain itu, Supriyanto sangat mengapresiasi Didik Nini Thowok yang telah mengusung Bedhaya Kakung kedalam Bedhaya Hagoromo. Karena dapat diketahui bahwa Bedhaya Kakung sudah lama tidak pernah dipentaskan. Selain tidak adanya penari, abdi Bedhaya Kakung telah dibubarkan sejak masa Hamengku Buwono VIII (Supriyanto, wawancara 15

oktober 2016). Supriyanto menuturkan selama menimba ilmu tari di keraton dengan KRT Sasmintodipura, ia belum pernah menyaksikan pertunjukan Bedhaya dengan penari kakung di Keraton. Hal tersebut menjadi nilai tambahan untuk Didik ketika menghadirkan Bedhaya Kakung kedalam karyanya.

Lain halnya dengan Theresia Suharti dalam menanggapi Bedhaya Hagoromo karya Didik Nini Thowok. Menurutnya, Didik menggarap Bedhaya Hagoromo sesuai dengan pola hidupnya. Sejak awal Didik masuk ke ASTI Yogyakarta sudah menunjukkan bakatnya dalam menarikan tari berkarakter putri. Theresia Suharti merupakan salah satu dosen Didik di ASTI Yogyakarta pada mata kuliah tari putri gaya Yogyakarta. Theresia memahami betul bagaimana kualitas kepenarian Didik dalam menarikan karakter putri. Terbukti dengan nilai mata kuliah tari putri yang selalu tinggi dibandingkan tari karakter putra (Suharti, wawancara 10 Oktober 2016). Selain itu, bisa dilihat dari seluruh karya yang dihasilkan Didik Nini Thowok didominasi karya tari berkarakter putri.

Mengenai tari Bedhaya Hagoromo, Theresia Suharti sangat mengapresiasi kreativitas Didik dalam menyatukan antara Bedhaya dengan Hagoromo. Menurutnya, ungkapan yang di ekspresikan sesuai dengan kata hati dan

tersampaikan pada penonton maupun penghayat. Berkaitan dengan penyebutan nama Bedhaya, Theresia berpendapat tergantung bagaimana masing-masing orang dalam memaknai pengertian Bedhaya itu sendiri. Bedhaya adalah tari klasik yang ditarikan secara kelompok oleh sembilan penari perempuan. Pengertian tersebut merupakan pengertian yang lazim dimengerti oleh masyarakat (Suharti, wawancara 10 Oktober 2016). Terkait dengan hal itu, Bedhaya Hagoromo sudah dapat dikatakan Bedhaya karena dalam karya tersebut masih menggunakan aturan baku dalam Bedhaya seperti jumlah penari, tata rakit, dan gerak.

Tanggapan lain muncul dari Retno Widyastuti, yang merupakan asisten koreografer Didik dalam menyusun Bedhaya Hagoromo. Retno merupakan lulusan pascasarjana ISI Surakarta sekaligus penari Bedhaya dalam keraton Yogyakarta. Dalam menanggapi Bedhaya Hagoromo, Retno mengaku senang karena selama ini Didik dalam menggarap karya selalu berkarakter lucu. Akan tetapi, dalam menggarap Bedhaya Hagoromo Didik sangat serius dan total. Termasuk teliti dalam memilih penari hingga warna kostum, dan segala pernak-pernik yang ada pada Bedhaya Hagoromo. Retno pun juga sangat mengapresiasi ketika Didik menggunakan topeng sebagai properti dalam tari Bedhaya Hagoromo. Karena Retno mengakui bahwa menari memakai topeng cukup sulit. Akan tetapi, Didik menyajikan tari Bedhaya dengan sembilan

penari menggunakan topeng dengan baik. Selanjutnya Retno berharap Bedhaya Hagoromo karya Didik Nini Thowok dapat dilestarikan dan hidup di keraton sebagai Bedhaya Kakung.

Sunardi adalah Kepala Sekolah SMK Negeri I Kasihan Bantul Yogyakarta. Sunardi yang juga terlibat dalam proses penyusunan gendhing tari Bedhaya Hagoromo memberikan tanggapan yang positif. Sunardi berharap tari Bedhaya Hagoromo tidak hanya di pentaskan untuk acara monumental semata. Hal ini dikarenakan usia Didik Nini Thowok yang sudah tidak muda lagi dan apabila di pentaskan pada acara monumental saja karya tari tersebut kemungkinan besar akan punah. Untuk melestarikan tari Bedhaya Hagoromo, Sunardi menyarankan agar tarian tersebut di ajarkan kepada anak didiknya di sanggar tempat Didik Nini Thowok. Pendapat itu keluar karena salah satu karya Didik Nini Thowok yakni tari topeng Dwimuka hingga saat ini tidak ada yang bisa menarikan. Perlu menjadi pertimbangan dan pemikiran Didik, agar ia mengajarkan karya-karya tari ciptaannya kepada generasi berikutnya.

R.M Pramutomo merupakan seorang dosen ISI Surakarta yang hidup di lingkungan keratin Yogyakarta, yang pernah mengamati karya tari Bedhaya Hagoromo di Bangsal Kepatihan keraton Yogyakarta. Menanggapi karya tari

Bedhaya Hagoromo, Pramutomo menyatakan bahwa Didik hanya pintar dalam memilih penari laki-laki cantik dan berkarakter perempuan. Selebihnya mengenai tari Bedhaya, Pramutomo menjelaskan bahwa kebenaran bersifat subyektifitas (Pramutomo, wawancara 15 April 2016). Maka dapat disimpulkan dari pernyataan Pramutomo bahwa dalam pemilihan penari Didik juga memperhatikan unsur piranti garap sesuai dengan teori garap Rahayu Supanggah.

Lain halnya dengan tanggapan Silvester Pamardi, dosen koreografi ISI Surakarta. Menurutnya garap gerak antara tari Bedhaya dan Hagoromo belum menyatu dan masih terkotak-kotak. Artinya Didik hanya menempelkan saja dan belum menjadi sebuah hasil garap gerak baru dalam kolaborasi tersebut (Pamardi, wawancara 10 September 2016). Selebihnya Silvester Pamardi sangat mengapresiasi karya-karya Didik dan berharap ada generasi selanjutnya agar karya tersebut tidak berhenti disitu saja seperti pada karya tari Dwimuka yang belum ada generasi penerus Didik Nini Thowok.

Suprpto Suryodarmo adalah salah satu seniman tari yang mengeluti gerak-gerak untuk kepentingan spiritual. Menurutnya, tari Bedhaya Hagoromo belum menjadi olahan gaya / ciri khas Didik, tari putri Yogyakarta

dan tari Hagoromo. Karena pada dasarnya kolaborasi tari Bedhaya Hagoromo hanya di tempelkan belum menjadi satu olahan nilai Didik, tari putri gaya Yogyakarta dan tari Hagoromo untuk menghasilkan karakter yang baru. Meski hasil ini bisa kelihatan jelas gaya Yogyakarta dengan rasa kemenepan dari Didik Nini Thowok sebagai penari Endhel. Selanjutnya Suprpto berharap semoga karya tari Bedhaya Hagoromo tidak berhenti pada peristiwa pentas saja. Akan tetapi, mampu mengolah terus karya tersebut untuk melahirkan satu bentuk gaya baru yang mempunyai kualitas dalam unsur antara gaya Didik, tari gaya Yogyakarta dan Hagoromo.

Komentar yang bersifat kritik muncul dari Wahyu Santoso Prabowo, seniman tari gaya Surakarta dan dosen dari ISI Surakarta. Berdasarkan pengamatannya, Didik sangat cermat dalam memilih penari Bedhaya Kakung dalam pengertian kualitas kepenarian dan kekuatan ketubuhan penari benar-benar di pertimbangkan. Berdasarkan proses kolaborasi yang dilakukan, Wahyu menyampaikan bahwa unsur budaya Jepang tampak lebih dominan. Hal demikian, di mungkinkan karena Didik ingin menonjolkan kemampuannya dalam menari tari Hagoromo, hasil latihanya dengan Richard Emmert selama tiga bulan. Menurutnya, dalam proses kolaborasi dua budaya atau seniman harus dalam format kesetaraan dan kesederajatan seperti yang dikemukakan oleh YB Mangunwijaya dalam *primus inter paris*,

meskipun ada yang diutamakan namun jangan sampai meninggalkan format kesetaraan dan kesederajatan dan hal ini sebenarnya mampu menjadikan munculnya satu karya baru hasil kolaborasi. Namun, apa yang dilakukan Didik Nini Thowok perlu mendapat apresiasi karena ia telah mengingatkan kembali pada Bedhaya Kakung yang pernah muncul di Keraton Yogyakarta dan sekarang tidak pernah dikenal lagi (Prabowo, wawancara 20 September 2016).

B. Tanggapan Masyarakat Awam dalam Menanggapi Tari Bedhaya Hagoromo Karya Didik Nini Thowok

Maksud dari tanggapan masyarakat awam disini ialah masyarakat yang tidak memiliki latar belakang dan pengalaman dalam dunia tari. Adapun tanggapan positif masyarakat dirasakan oleh Anita Rahayu, Dyah Fitri dan Yulia. Mereka merupakan mahasiswa seni yang tidak memiliki latar belakang dalam dunia tari. Anita adalah salah satu mahasiswa prodi teater di ISI Surakarta. Menurut Anita, tari Bedhaya Hagoromo merupakan tarian yang menarik karena adanya kolaborasi antara budaya Jawa dan Jepang, baik segi gerak, musik maupun kostum. Lebih menarik lagi bahwa penari Bedhaya Hagoromo seluruhnya adalah seorang pria. Padahal yang saya ketahui biasanya penari Bedhaya adalah seorang perempuan. Akan tetapi,

jenis kelamin dalam pertunjukan Bedhaya Hagoromo tidak menjadi pengaruh dan tetap saja tarian ini sangat menarik untuk dinikmati (Anita, wawancara 8 Desember 2016). Di tengah pertunjukan penonton di beri kejutan dengan penari memakai kipas *chukei* dan topeng sebagai property. Munculnya penari berpasangan menghadirkan visualisasi percintaan seorang bidadari. Hal tersebut sesuai dengan tema yang terdapat dalam tari Bedhaya Hagoromo yaitu Jaka Tarub dan Nawang Wulan. Bentuk pertunjukan tari Bedhaya Hagoromo yang paling menarik adalah karawitan tari dan klimaks sajian pertunjukan. Karawitan yang divisualisasikan dapat memunculkan suasana sakral, agung, khidmad dan tenang. Sedangkan hal yang menarik dalam klimaks terjadi pada saat Didik menarikan tari Hagoromo dengan kostum jubah atau *kimono* yang ke delapan penari duduk mengayun-ayunkan kipas. Di iringi instrument Jepang dan *kemanak* dapat memunculkan suasana sakral (Anita, wawancara 8 Desember 2016).

Tanggapan positif muncul dari Dyah Fitri yang merupakan mahasiswa jurusan Televisi dan Film Institut Seni Indonesia Surakarta. Dijelaskan bahwa keunikan dalam sajian tari ini antara lain penari laki-laki yang menarikan tari perempuan. Menurutnya, hal tersebut sangat menarik akan tetapi jauh lebih luwes apabila ditarikan oleh penari perempuan, seperti

Bedhaya pada umumnya. Hal itu adanya beberapa gerakan yang terasa kurang luwes dan masih terlihat gerak kelaki-laki annya.

Adapun tanggapan lain muncul dari Yulia Fitriani Rahayu, mahasiswa jurusan Kriya Seni Universitas Negeri Yogyakarta. Menurutnya, Bedhaya Hagoromo merupakan sebuah karya tari ciptaan Didik Nini Thowok yang dipersembahkan untuk Sultan Hamengku Buwono X sebagai wujud terimakasih Didik bagi Yogyakarta yang telah membesarkan namanya. Selain itu, kehadiran Bedhaya Hagoromo ini memberikan dampak yang positif terhadap masyarakat mengenai profesi seorang penari *cross gender*. Dibuktikannya lewat tari Bedhaya Hagoromo, yang mampu menyihir setiap penonton yang menikmati tarian tersebut. Meskipun laki-laki, mereka sangat professional dalam menarikan tarian karakter perempuan. Dari situlah masyarakat tengah diperkenalkan bahwa penari *cross gender* juga mampu menciptakan sebuah karya apik yang dapat diakui di tingkat international.

Selain mengulas tentang penari *cross gender*, Yulia menuturkan bentuk sajian tari Bedhaya Hagoromo dikemas sangat menarik. Meskipun ada beberapa gerakan yang tidak rampak pada saat seluruh penari menggunakan topeng. Tetapi kekurangan tersebut bisa ditutupi dengan elemen tari yang lain. Seperti pada kostum, pernak-pernik yang digunakan sangat detail. Cara

mengkolaborasikan kostum Jawa dengan Jepang menyatu. Suasana sakral dan agung juga muncul dari kolaborasi karawitan tari antara gamelan Jawa dan instrument musik Jepang (Yulia, wawancara 27 Mei 2016).

C. Makna Tari Bedhaya Hagoromo Karya Didik Nini Thowok

Makna atau nilai adalah komponen evaluatif dan kepercayaan masyarakat mencakup kegunaan, kebaikan, estetika dan kepuasan sehingga bersifat normatif, memberi tahu kepada suatu anggota mengenai apa yang dianggap baik dan buruk, benar dan salah, siapa yang harus dibela, siapa yang harus disalahkan, apa yang harus ditakuti dan sebagainya (Mulyana; 2000:213). Dalam memaknai sesuatu manusia menggunakan alat indera pendengaran, penglihatan, perasa, peraba dan penciuman untuk memahami tanda-tanda dalam kehidupannya. Makna tersebut muncul sesuai dengan interpretasi tiap individu. Karena setiap makna mengandung berbagai macam pengertian. Seperti halnya dengan pemaknaan tari Bedhaya Hagoromo yang memiliki makna bersifat subyektif. Pemaknaan tari Bedhaya Hagoromo dibedakan menjadi dua yakni makna sosial dan makna seni pertunjukan tari Bedhaya Hagoromo.

1.) Makna Sosial Tari Bedhaya Hagoromo Karya Didik Nini Thowok

Sebagai tari yang mengangkat isu *cross gender* dan kolaborasi dua unsur budaya membuat tari Bedhaya Hagoromo memiliki makna dan nilai tersendiri bagi beberapa kalangan. Ditinjau dari segi tujuan Didik menyusun karya Tari Bedhaya Hagoromo, maka muncul beberapa makna sosial yaitu makna pencitraan atau eksistensi, makna kebersamaan, makna politis dan budaya serta makna syukur.

Makna pencitraan dan eksistensi merupakan upaya yang dilakukan Didik melalui penyusunan tari Bedhaya Hagoromo. Hal itu untuk mengubah pandangan masyarakat terhadap penari *cross gender*, yang tadinya menilai bahwa *cross gender* sama saja dengan waria atau bencong, diharapkan pandangannya akan berubah. Paling tidak masyarakat memahami bahwa penari *cross gender* bukanlah seorang waria, melainkan seorang laki-laki yang memiliki kemampuan lebih dalam membawakan tarian karakter perempuan di atas panggung. Tidak hanya itu, Didik juga mencoba mengingatkan kembali dan mengenalkan Bedhaya kakung pada masa lalu, agar masyarakat memahami bahwa dahulu ada tari Bedhaya yang ditarikan oleh penari laki-laki dengan gerak dan kostum perempuan. Dari karya tersebutlah Didik berharap bahwa masyarakat menempatkan identitas penari *cross gender* sebagai profesionalisme dalam pekerjaan bukan sebagai waria yang semata-mata untuk merubah *gender*. Menurut beberapa penonton menyebutkan,

bahwa setelah menyaksikan tari Bedhaya Hagoromo dapat memunculkan rasa salut (*respect*) kepada para penari *cross gender*. Rasa tersebut muncul akibat rasa kekaguman terhadap mental para penari ketika berada di tengah masyarakat. Anita Rahayu salah satu penonton menyatakan, bahwa sebelum melihat tari Bedhaya Hagoromo ia menilai bahwa penari *cross gender* sama saja dengan waria. Akan tetapi setelah menyaksikan pertunjukan tersebut Anita menuturkan bahwa penilaiannya tersebut salah, dan menyatakan bahwa penari *cross gender* merupakan sebuah kelebihan yang jarang dimiliki oleh orang-orang (Anita, wawancara 8 Desember 2016). Pernyataan ini juga di pertegas oleh Yulia yang mengakui ia mengenal salah satu penari yaitu Denny Eko Wibowo bahwa ia adalah laki-laki. Seperti yang telah dijelaskan pada bab sebelumnya hal ini juga terkait dengan teori kepribadian Carl Gustav Jung, bahwa manusia memiliki dua sifat yakni *anima* (maskulin) dan *animus* (feminin). Penari *cross gender* dalam tari Bedhaya Hagoromo adalah laki-laki. Namun, memiliki sifat animus yang lebih dominan, karena faktor lingkungan dan kebiasaan dalam pergaulan.

Makna kebersamaan tampak ketika proses untuk mencapai tujuan dan cita-cita, dibutuhkan sikap gotong royong satu sama lain. Kebersamaan tersebut dapat menumbuhkan sikap toleransi dan solidaritas. Hal tersebut di sebabkan tari Bedhaya Hagoromo melibatkan orang banyak mulai dari

proses hingga pertunjukkan berlangsung. Hubungan antara Didik dengan seniman Jepang, seniman tari maupun pengrawit dari Yogyakarta, pihak keraton dan beberapa pendukung sajian pertunjukan. Banyaknya pendukung sajian tari bertambah dengan kehadiran penonton. Para penonton yang datang berasal dari berbagai daerah dan berbagai kalangan. Mulai dari tamu undangan pejabat daerah, berbagai seniman dan seniman *cross gender* baik lokal maupun mancanegara serta masyarakat Yogyakarta. Hal ini dapat menumbuhkan nilai kebersamaan dan kesetaraan status sosial. Pertunjukan yang sifatnya terbuka menyebabkan penonton satu dan penonton lain saling berbaur dan saling bertegur sapa. Hal tersebut merupakan awal dari sebuah perkenalan yang apabila di lanjutkan akan memunculkan perkenalan yang lebih mendalam seperti persahabatan.

Makna secara politis dan budaya menunjukkan bahwa proses kolaborasi Didik sebagai seniman Jawa dan seniman Jepang akan mempererat hubungan seniman dan budaya Yogyakarta dan Jepang, serta dimungkinkan akan memperluas diplomasi budaya dan politis antara Indonesia dan Jepang.

Makna syukur dan rasa terima kasih dapat diketahui, dari salah satu tujuan Didik untuk mempersembahkan tari Bedhaya Hagoromo kepada Sri

Sultan Hamengku Buwono X dan masyarakat Yogyakarta. Hal tersebut bisa dilihat pada saat pertunjukan tari Bedhaya Hagoromo di Bangsal Kepatihan yang di serahkan langsung oleh Didik Nini Thowok kepada Sri Sultan Hamengku Buwono X.

2. Makna Simbolis Tari Bedhaya Hagoromo Karya Didik Nini Thowok

Tari Bedhaya Hagoromo sebagai hasil kebudayaan yang sarat makna dan nilai dapat disebut sebagai sistem simbol. Sistem simbol adalah sesuatu yang diciptakan oleh manusia dan secara konvensional digunakan bersama, teratur, dan benar-benar dipelajari, sehingga memberi pengertian hakikat “manusia”, yaitu suatu kerangka yang penuh dengan arti untuk mengorientasikan dirinya kepada yang lain: kepada lingkungannya, dan pada dirinya sendiri, sekaligus sebagai produk dan ketergantungannya dalam interaksi sosial (Geertz : 1973:250). Berkaitan dengan hal itu tari Bedhaya Hagoromo di pandang sebagai sistem simbol yang bersifat subyektif dan memiliki pesan atau makna berdasarkan hasil dari interpretasi manusia. Tari sebagai sistem simbol juga dapat dipahami sebagai sistem penandaan. Maka, tari tidak terlepas dari beberapa aspek yang dapat dilihat secara

terperinci yaitu gerak tari, pola lantai, kostum, rias dan property serta karawitan tari.

Ferdinand de Saussure melihat tanda sebagai pertemuan antara bentuk (yang tercitra dalam kognisi seseorang) dan makna (atau isi, yakni yang di pahami oleh manusia pamakai tanda). Penanda, untuk segi bentuk suatu tanda, dan petanda untuk segi maknanya. De Saussure melihat tanda sebagai sesuatu yang menstruktur (proses pemaknaan berupa kaitan antara penanda dan petanda) dan terstruktur (hasil proses tersebut) didalam kognisi manusia. Signifiant bukanlah bunyi bahasa (*image acoustique*). Apa yang ada dalam kehidupan kita dilihat sebagai “bentuk” yang mempunyai “makna” tertentu (Hoed : 2008:3)

Berikut adalah hasil analisis makna tari Bedhaya Hagoromo karya Didik Nini Thowok:

a.) Makna Simbolis Isi Cerita Tari Bedhaya Hagoromo Karya Didik Nini Thowok

Cerita yang diambil dari Bedhaya Hagoromo merupakan kisah percintaan dari Jaka Tarub dan Nawang Wulan yang di kolaborasikan dengan cerita Hagoromo. Kedua cerita tersebut memiliki kemiripan pada alur cerita meskipun di akhir cerita tidak sama. Cerita Jaka Tarub dapat

dilihat pada buku Serat Babad Pajang, sedangkan cerita Hagoromo merupakan salah satu cerita yang terdapat dalam Drama Noh Jepang. Cerita tersebut sama-sama mengisahkan tentang seorang bidadari dan manusia. Menurut Didik Nini Thowok, kisah cerita bidadari ini jika di telusuri lebih dalam memiliki keterkaitan dengan Kanjeng Ratu Kidul yaitu penguasa Laut Selatan (Thowok, wawancara 29 April 2016).

Berkaitan dengan tari Bedhaya, dalam kitab Wedhapradangga di jelaskan bahwa sebelum ada Bedhaya Sanga diceritakan bahwa pada awal adanya Bedhaya di Tanah Jawa ini ternyata penarinya berjumlah tujuh orang. Bedhaya ini digambarkan sebagai kehidupan para dewa ketika itu yang menciptakan tujuh bidadari yang menari mengelilingi Lautan Suralaya (Prajapangrawit,1990:5). Sedangkan menurut Hadiwidjojo bahwa dalam tradisi lisan dari keraton Surakarta tentang Bedhaya Ketawang, asal usul Hindu dalam *lenggothawa*, merupakan sebuah tari yang diciptakan oleh Shiwa yang di bawa ke bumi oleh tujuh bidadari (Hadiwidjojo,1981). Dijelaskan pula di dalamnya bahwa Raja- raja Jawa- Hindu pada waktu itu tampaknya lebih senang bersemayam di daerah aliran sungai Opak dan Progo yang bermuara di Lautan Hindia atau Laut Selatan. Kemudian terjadilah pertemuan raja dengan penguasaan laut selatan yakni Kanjeng Ratu Kidul. Dari pernyataan-pernyataan tersebut maka dapat di prediksi bahwa

cerita bidadari dalam tari Bedhaya Hagoromo memiliki makna yang sama dengan Kanjeng Ratu Kidul. Makna yang terkandung di dalam cerita tari Bedhaya Hagoromo memiliki kesamaan yakni percintaan, pertemuan antara dua insan dari dua dunia yang berbeda. Nawang Wulang yang hidup di langit dan Jaka Tarub hidup di bumi. Hal itu juga terjadi pada Kanjeng Ratu Kidul yang mana hidup di laut dan sang raja yang hidup di darat. Selain makna percintaan, tari Bedhaya Hagoromo dengan cerita Jaka Tarub Nawang Wulan memiliki makna kesuburan.

b.) Makna Simbolis Tari Bedhaya Tradisi dalam Tari Bedhaya Hagoromo Karya Didik Nini Thowok

Tari Bedhaya gaya Yogyakarta merupakan tari yang menjadi acuan dalam penyusunan tari Bedhaya Hagoromo. Oleh karena itu, aturan, tata baku dan simbol-simbol masih digunakan dalam tari Bedhaya Hagoromo. Seperti pada jumlah penari, pola lantai atau *rakit*, hingga kostum. Bedhaya yang di sajikan oleh penari berjumlah sembilan merupakan simbolisasi dari struktur anatomi tubuh manusia antara lain terdiri kepala (*sirah*), leher, badan (*gembung*), tangan dan kaki (Brongtodiningrat, 1981; 17). Peran penari *endhel*, *batak*, *jangga*, *dhada* dan *bunthil* ditempatkan sebagai bentuk tubuh dari kepala hingga pangkal tubuh (pinggang). Sedangkan peran *apit ngajeng* dan

apit wingking disimbolkan sebagai kedua tangan dan untuk peran penari *endhel wedalan ngajeng* dan *endhel wedalan wingking* merupakan simbol dari kedua kaki. Menurut K.P.H Brongtodiningrat dalam buku *Kawruh Jaged Mataram* dijelaskan bahwa:

Sasampuning wujud manungsa. Lajeng kapanjangan “mudah” gangsal prakawis inggih punika: nur, rahsa, roh, napsu lan budi. Asalipun saking daya sekawan prakawis, kadosta: Tirtakamandanu, Maruta, Bagaskara lan Swasana. Lajeng tetep dados manungsa hingkang sampurno. Mekaten punika bab tata rakiting Bedhaya Sanga (Brongtodiningrat,1981:18).

Maksud dari pernyataan tersebut ialah berdasarkan susunan anatomi kepala, leher, badan, tangan dan kaki yang telah berwujud manusia, kemudian akan memperoleh lima hal yakni cahaya, rasa, roh, nafsu dan budi. Hal tersebut di peroleh dari empat kekuatan yakni air suci, angin, matahari dan suasana. Demikianlah tata rakit yang terdapat dalam tari Bedhaya Sanga.

Pada struktur anatomi tubuh manusia, *batak* adalah simbol dari kepala yang merupakan tempat letaknya panca indera. Dimana panca indera tersebut ialah penglihatan, pendengaran, penciuman, peraba, dan pengecap. Sedangkan *jangga*, *dhadha* dan *bunthil* selalu mengikuti alur jalannya *batak*. *Jangga* atau leher (tenggorokan) berfungsi sebagai jalan masuknya makanan atau minuman yang merupakan kebutuhan raga atau jasmaniah. *Dhadha*

merupakan organ paling penting untuk menggerakkan dan menjalankan metabolisme tubuh. Dimana di dalam *dhadha* terdapat organ seperti jantung, hati dan paru-paru. Sedangkan *bunthil* disimbolkan sebagai alat untuk berhubungan seks dan saluran pembuangan dari tubuh. Empat penari *apit* bertugas sebagai *apit lajur* dimaknai sebagai *syari'at* (tatanan), *tarekat* (tindakan), *hakekat* (kesempurnaan), dan *ma'rifat* yang mengetahui sifat-sifat Allah serta pasrah jiwa raga kepadaNya.

Jumlah sembilan penari Bedhaya juga merupakan simbol makrokosmos (*jagading manungsa*) ditandai dengan adanya sembilan lubang yang ada pada manusia (lubang hawa nafsu), yaitu lubang mata, lubang hidung, lubang telinga, mulut, anus dan organ seks. Semua lubang tersebut terwakili pada peran ke sembilan penari Bedhaya. Peran penari Endhel memiliki makna nafsu atau keinginan hati. Peran *batak* dan *endhel* dalam pengertian peperangan atau percintaan disebut juga *Rwa Binedha* yang berarti simbol kehidupan yang penuh pertentangan (Purwolelono, 2007; 126).

Dalam buku Kawruh Joged Mataram di jelaskan oleh K.P.H Brongtodiningrat bahwa peperangan antara *batak* (akal manusia) dengan *endhel* adalah nafsu manusia. Dalam diri manusia terdapat dua watak yang selalu bertentangan antara baik dan buruk, benar dan salah dan sebagainya.

Kedua watak tersebut selalu bertentangan satu dengan yang lain dan tujuan manusia adalah mengalahkan watak yang buruk menghasilkan kehidupan yang baik. Manusia sebagai mikrokosmos yang memiliki dua sifat yang bertentangan harus dalam keadaan seimbang atau selaras di dalam alam semesta ini (Purwolelono, 2007; 126). Maka dari itu, manusia perlu melakukan olah semedi. Bagi orang Jawa semedi merupakan salah satu *laku* untuk mendekatkan diri dengan *mantep* dan *madhep*, serta memusatkan diri melalui cipta, rasa dan karsa dengan cara sebagai berikut:

1. Menghilangkan hawa nafsu dengan *nutupi babahan hawa sanga*, artinya menutupi sembilan lubang yang biasanya berfungsi sebagai sumber atau asal hawa nafsu. Dengan menutup lubang dalam tubuh manusia sempurna itu kemudian menuntun untuk memusatkan diri pada Tuhan. Hal semacam ini diibaratkan seperti orang naik kendaraan di jalan yang penuh rintangan. Maka, sebelum berjalan rintangan-rintangan itu harus di bersihkan lebih dahulu.
2. *Laku hening* yang berarti *meneng*, *madhep*, *mantep*, yaitu konsentrasi yang tak tergoyahkan, kemudian *hening* yaitu pikiran yang jernih

dan jauh dari pikiran negatif, akhirnya *hening* yaitu ingat dengan Tuhan yang memberi hidup (Soesilo, 2004:317-318).

Laku semacam ini apabila berhasil bisa dikatakan seperti *mati sajroning ngurip* atau *urip sajroning mati*. Seperti orang yang berdiam dalam keheningan, seolah raganya mati tidak bergerak, namun jiwanya hidup dan melakukan kontak batin dengan Tuhan.

Dalam Bedhaya penggunaan rakit *medhali lajur* dan *mlebet lajur* merupakan rakit konvensional yang menggambarkan kondisi pertentangan antara rasa dan pikiran manusia. Hal tersebut di jelaskan oleh K.R.P Brongtodiningrat bahwa :

hendhel pajeg panjogetipun hing sekawit tumut lajur, lajeng kadamel hasring medal saking jejeran gangsal punika, minongka panggenan wahyaning hosik (karep hingkang kawitan), lajeng lumebet malih sesarengan kaliyan hendhel wedalan ngajeng sarta wingking (Brongtodiningrat, 1982:18)

Artinya :

Endhel pajeg dalam menari awalnya mengikuti lajur, kemudian keluar dari barisan lima(lajur), sebagai tempat saat *endhel* berubah, lalu masuk lagi bersama *endhel wedhalan ngajeng* dan *endhel wedhalan wingking*.

Keluarnya penari *endhel* dari *lajur*, kemudian kembali lagi ke barisan *lajur* di iringi *endhel wedhalan ngajeng* dan *endhel wedhalan wingking* memiliki maksud *telu-teluning atunggal* atau *trimurti*. Ketiga hal tersebut bermakna *sarining toya*, *sarining gromo*, *sarining hangin* (sari dari air, api dan angin). Bentuk *trimurti* tersebut berwujud *pramono* yang merupakan kehalusan sebagai bentuk sempurna. Komposisi tiga-tiga tersebut dimaknai sebagai *tripusara* yaitu kekuatan tiga yang bersatu menjadi satu yang terdiri dari jantung, *dimak* dan *pringsil*. Bagi kaum dewa tiga hal itu disebut *ngendraloka*, *guruloka* dan *janaloka*. Bagi orang islam kejawen disebut *betalmakmur*, *betalmukaram* dan *betalmukadas*.

Betalmakmur atau *baitul makmur* berada di bagian kepala (otak). Di dalam otak ada *manik*, di dalam *manik* ada budi. Di dalam budi ada angan-angan, di dalam angan ada sukma. Sukma berisi rasa, dan dalam rasa ada aku (*ingsun*) (Endraswara, 2006:102). Manusia meletakkan kepala lebih rendah dengan cara bersujud kepada Tuhan Yang Maha Esa. *Baitulmukaram* berada di jantung. Di dalam jantung ada budi di dalam budi ada nafsu. Nafsu mengandung sukma dan sukma mengandung rasa, di dalam rasa tersebut terkandung *ingsung* (2006;103). Jantung merupakan pusat dari tindakan manusia berasal. Tindakan baik dan buruk dipengaruhi oleh

keadaan di dalam tempat ini. *Betalmukadas* bertempat di *pringsil* atau zakar. Di dalam zakar ada mani, di dalam mania da madi. Di dalam madi ada wadi, dan di dalamnya ada *manikem*. Di dalam *manikem* ada rasa. Di dalam rasa tersebut bernaung *ingsun* (2006,103). Melalui tempat ini manusia mengalami proses dari awal diciptakan melalui peristiwa biologis hingga menjadi manusia yang sempurna.

Jumlah sembilan penari Bedhaya juga memiliki makna simbolis sebagai simbol jumlah arah mata angin. Pada kitab Wedhapariksama dijelaskan bahwa sembilan arah mata angin dilambangkan dalam bentuk cakra dengan pusat lingkaran di tengah (Pudjo,1987:89). Sembilan titik tersebut disebut *nawa-dhara* atau sembilan jenis sikap. Dari *nawa-dhara* lahir sembilan jenis sakti yang disebut *nawa-natha* (sembilan penari). Dalam hal ini Sywa dianggap sebagai raja dari para penari atau disebut Sywantha-raja. Sywa dilambangkan sebagai *lingga* dan *yoni* yang merupakan lambang dari para penari. Keberadaan tari bedhaya tersebut adalah aktivitas gerak Sywa pada waktu menciptakan dunia (Pudjo,1987;90).

c.) Makna Simbolis Irian Tari Bedhaya Hagaromo

Irian tari Bedhaya Hagaromo yang dipentaskan di Bangsal Kepatihan terdiri atas *ladrang gati brangta*, *gendhing bondhet*, *ladrang prabu*, dan

ketawang langen gita yang seluruhnya menggunakan *laras pelog pathet nem*. *Ketawang langen gita* di mainkan bersamaan dengan instrument *kemanak*. *Kemanak* merupakan instrumen khas yang digunakan dalam setiap tari Bedhaya baik Bedhaya Semang maupun Bedhaya Ketawang. *Kemanak* adalah instrumen yang terbuat dari logam bentuknya seperti buah pisang. Ketika ditabuh secara bersautan mampu membawa imajinasi dengan suasana yang penuh sakralitas.

Menurut KRT Warsadiningrat, *kemanak* telah digunakan sebagai iringan *lenggotbawa*. *Lenggotbawa* adalah tarian yang diciptakan oleh Batara Guru pada tahun 167 dan disajikan oleh tujuh bidadari. Hal tersebut menunjukkan adanya kepercayaan dan pemujaan *ciwaitis* (Hadiwidjojo,1981:17). Cerita Jaka Tarub Nawang Wulan yang menceritakan turunnya bidadari-bidadari turun ke bumi berkaitan erat dengan penggunaan instrument *kemanak*, seperti fungsinya pada masa lalu dalam pemujaan terhadap Siwa. Maka, penggunaan instrument *kemanak* pada Bedhaya Hagoromo dapat dimaknai dengan keberadaan bidadari tersebut.

Iringan tari yang disusun dalam *pathet nem* memberikan kesan agung, khidmad dan *luruh*. Simbol keagungan dari kraton Yogyakarta yang secara historis berhubungan dengan kekuatan militeristik di masa lalu, muncul

pada *ladrang gati brangta* dilengkapi instrument tambur dan trompet. (Wibowo, 2015: 99). *Monggang* mengiringi penari sebagai simbolisasi rasa hormat Didik yang mempersembahkan karya Bedhaya Hagoromo kepada Sri Sultan Hamengku Buwono X.

Dalam *cakepan gendhing* mengawali tari Bedhaya Hagoromo menggambarkan maksud Didik mempersembahkan karya tarinya kepada Sri Sultan Hamengku Buwono X. Berikut ini adalah *cakepan gendhing* tersebut :

*Lir bondhet swaranya,
Cihna ning raos manembah, sampun kawan dasa warsa
Babo, lilah ira, cumondhok ing Yogyakarta, lini lan nggegulang beksa
Babo, nut ing sedya, asra caos tan muju prana, wit cubluk ing amangrengga
Babo, kang tinata, hametik lampahan nira, methik serat babad pajang
Babo, duk nalika, risang jaka tarub panggya, habsari dyah nawang wulan*

Terjemahan:

Mengalun *bondhet*
Dalam sembah, sudah 40 tahun
Restu (*ngarsa dalem*), tinggal di Yogyakarta bergelut dengan tari
Mengikuti keinginan, mempersembahkan bakti, melalui tari bedhaya
Mohon (dimarahi), jika tak bagus, dari bodohnya menyusun (karya)
Yang tersusun dipetik dari serat babad pajang
Dahulu kala, tentang Jaka Tarub dan Nawang Wulan

Cakepan tersebut merupakan simbolisasi persembahan kepada Sri Sultan Hamengku Buwono X secara estetik dan artistik.

Iringan tari Bedhaya Hagoromo merupakan simbol harmonisasi antar budaya Jawa dan Jepang. Budaya Jawa menyajikan karawitan dengan

instrument gamelan lengkap dengan swara sindhen, sedangkan budaya Jepang diwakili oleh instrument *kotsuzumi*, *noh-kan*, *taiko*, dan syair Hagoromo. Kolaborasi tersebut merupakan simbolisasi mengenai keselarasan antar dua unsur budaya yang berbeda. Simbol tarian langit dapat di lihat pada penari *endhel* ketika melantunkan lirik "*azuma asobi*".

d.) Makna Simbolis Rias Busana Tari Bedhaya Hagoromo Karya

Didik Nini Thowok

Busana yang digunakan penari Bedhaya Hagoromo keseluruhan menggunakan Jamangan dan baju rompi. Baju rompi berwarna hijau dilengkapi dengan kain jarik prodo motif parang, dan sampur berwarna orange yang di tumpal batik motif gendala giri berwarna hijau. Pemilihan warna hijau diseluruh busana Bedhaya Hagoromo didasarkan pada simbol *gadhung mlathi* (Thowok, wawancara 29 April 2016). Makna dari *gadhung mlathi* merupakan simbolisasi yang berhubungan dengan Kanjeng Ratu Kidul. hal tersebut dikaitkan dengan kesakralan tari Bedhaya yang dipersembahkan untuk penghormatan Kanjeng Ratu Kidul. Seperti Bedhaya Ketawang dan Bedhaya Semang yang memiliki kesamaan cerita yaitu pertemuan atau kisah percintaan raja dengan Kanjeng Ratu Kidul.

Jarik dengan motif parang rusak adalah ciri khas dari busana tari gaya Yogyakarta. Motif parang atau parang rusak merupakan motif yang dilarang

bagi masyarakat awam di daerah Praja Kejawen (*vorstenlanden*), yakni daerah Surakarta dan Yogyakarta (Purwadi, 2007:156). Biasanya motif ini hanya digunakan untuk busana tari karena di dalam keraton Yogyakarta ada semacam larangan untuk memakainya. Motif ini melambangkan kekuasaan dan gerak cepat. Garis-garis lengkung pada pola parang diartikan sebagai simbol ombak lautan yang menjadi pusat tenaga alam, yakni raja (Purwadi,2007:163). Pengertian ini menunjukkan bahwa kedudukan raja yang memiliki kekuasaan dan dianggap sebagai dewa. Penggunaan motif parang pada tari Bedhaya Hagoromo memiliki makna untuk penghormatan dan persembahan kepada Raja.

Mahkota Hagoromo yang di lengkapi bunga *peony* memiliki makna tersendiri. Bunga peony adalah salah satu jenis bungan surgawi selain bunga lotus. Simbol bunga peony dalam Hagoromo melambangkan sifat kedewaan yang erat hubungannya dengan alam surga. Hal itu sesuai dengan cerita Bedhaya Hagoromo yang berkaitan dengan bidadari.

Rias Jaitan adalah rias yang digunakan dalam Bedhaya Hagoromo. Simbol dari jaitan mata adalah memperjelas penglihatan. Apabila di tarik ke atas maka garis akan mengarah pada pelipis yang mana menunjukkan letak organ otak. Hal tersebut memiliki makna segala sesuatu yang dilihat baik

maupun buruk harus ditampung kemudian disaring untuk selanjutnya dinalar dengan akal (Riefki,2012;17).

Kelat Bahu naga mangsa yakni hiasan yang melingkar pada lengan kanan dan kiri berbentuk naga. Naga mangsa berarti naga yang hendak memangsa (makan). Naga dalam kehidupan orang Jawa menyimbolkan kesuburan, kemakmuran dan rejeki berlimpah. Sedangkan dalam budaya Tiongkok, naga memiliki simbol sebagai pendatang hujan, air, embun, kesuburan dan kehidupan baru (Kawendrasusanto,1981:166). Berkaitan dengan hal itu, Bedhaya Hagoromo memiliki simbol kesuburan yang mana didalamnya mengandung unsur air.

Aksesoris rambut yang digunakan penari Bedhaya Hagoromo adalah Menthul dan Pethat. Mentul berjumlah lima tangkai dengan bentuk bunga atau matahari. Simbolisasi jumlah lima memiliki makna nafsu manusia yaitu nafsu kasih sayang, nafsu kenikmatan, nafsu keinginan, nafsu kekuasaan dan nafsu kesucian (Riefki,2012;17). Manusia di harapkan mampu menahan hawa nafsu agar menjadi manusia yang sempurna. Pethat adalah sisir berbentuk segitiga yang merupakan gambaran dari gunung atau *meru*. Pethat melambangkan keagungan Tuhan (Riefki. 2012:17). Kedua aksesoris rambut tersebut jika digabungkan akan memiliki makna sebagai lambang keagungan Tuhan yang dapat dicapai melalui pengendalian diri.

Kipas adalah salah satu properti yang digunakan dalam tari Bedhaya Hagoromo. Kipas merupakan pelengkap busana adat masyarakat budaya Jepang. Kipas dalam Bedhaya Hagoromo merupakan kipas *chukei* yang di adaptasi dari Drama Noh. Didik menuturkan makna kipas terdapat dalam gerak tari Hagoromo yang ditarikan penari Endhel. Gerak tari Hagoromo merupakan simbol dari tarian bidadari yang membuang harta karun ke dunia (Thowok, wawancara 29 April 2016).

Property yang di gunakan dalam tari Bedhaya Hagoromo selanjutnya adalah topeng K-Omote. K-Omote merupakan topeng yang menggambarkan karakter perempuan muda cantik. Dalam tari Bedhaya Hagoromo penggunaan topeng K-Omote simbolisasi dari kecantikan wajah bidadari. Warna topeng yang putih bersih merupakan simbol dari kehidupan bidadari yang suci tidak ada unsur negatif dan jauh dari hal-hal buruk (Thowok, wawancara 29 April 2016). Pada bagian tari Hagoromo topeng yang dimainkan dengan sudut kebawah merupakan ekspresi bidadari ketika terbang meninggalkan bumi. Gerakan tersebut merupakan simbol kesedihan bidadari yang harus meninggalkan Hakuryo.



BAB V

KESIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian tari Bedhaya Hagoromo karya Didik Nini Thowok dengan menggunakan kajian kritik holistik, maka dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut.

Dari uraian faktor genetik dapat diketahui bahwa Didik Nini Thowok menyusun tari Bedhaya Hagoromo berdasarkan pengalaman dan latar belakangnya sebagai penari *cross gender*. Didik menyusun tari Bedhaya Hagoromo sesuai dengan bekal dan kemampuan yang telah dimiliki ketika mempelajari tari Bedhaya dan Hagoromo. Penyusunan tersebut tidak meninggalkan aturan baku tari tradisi serta makna yang terkandung dalam tari gaya Yogyakarta maupun tari Hagoromo.

Penyusunan tari Bedhaya didasarkan pada kesamaan latar belakang cerita, unsur meditatif, dan tari berkarakter perempuan. Proses kreatif Didik dapat dilihat dari gerak, busana, properti, dan dapat didengar melalui karawitan tariannya. Gerak tari putri gaya Yogyakarta di padukan dengan tari Hagoromo menghasilkan gerak yang khas pada Bedhaya Hagoromo yakni gerak Ngenceng Kipas.

Kreativitas Didik dapat dilihat dari penyusunan tata busana yang mana berpijak pada kaidah busana tari Bedhaya putri gaya Yogyakarta. Kreativitas Didik dalam menyusun dua unsur budaya, juga diwujudkan dalam properti pada tarian. Properti yang digunakan tersebut adalah

Kipas *chukei*, topeng K-Omote, Jubah *kimono*, dan mahkota Hagoromo di adaptasi dari kipas dalam Drama Noh. Sedangkan Karawitan tari Bedhaya Hagoromo merupakan hasil dari kolaborasi dua unsur musik yang berbeda yaitu, gamelan Jawa dengan instrumen musik Jepang yakni Kotsuzumi, Noh Kan dan J-Utai. Simbol-simbol yang khas dari tari Bedhaya Hagoromo ini merupakan hasil dari proses kreatif Didik sebagai koreografer.

Berdasarkan uraian tanggapan masyarakat awam dan seniman, yang muncul baik dari sisi positif maupun negatif maka dapat di tarik kesimpulan bahwa tari Bedhaya Hagoromo memiliki daya tarik bagi dunia pertunjukan. Permasalahan yang diungkap dalam karya tari Bedhaya Hagoromo cukup penting untuk dicermati, terkait dengan penyusunan dua unsur budaya. Jika di simpulkan dari tanggapan seniman bahwa tari Bedhaya Hagoromo belum memberikan sesuatu yang baru bagi dunia tari. Karya tersebut hanya sekedar nempel belum melebur menjadi satu antara tari Bedhaya dan tari Hagoromo untuk menghasilkan bentuk tari yang baru. Unsur budaya Jepang masih tampak mendominasi pada tari Bedhaya Hagoromo. Apabila mengacu konsep kolaborasi menurut YB Mangunwijaya seharusnya kolaborasi tidak saling mengungguli antara budaya satu dengan lainnya. Namun, berpegang pada format kesetaraan dan kesederajatan dalam wujud yang baru.

Tujuan dari aspek afektif dalam kajian kritik holistik ialah pencarian dan penemuan makna. Adapun makna tersebut berasal dari tanggapan-tanggapan masyarakat dalam merespon atau menanggapi karya tari Bedhaya Hagoromo. Hasil dari tanggapan masyarakat tersebut ada dua makna yang terdapat didalamnya yakni makna sosial dan makna seni pertunjukan. Apabila disimpulkan tari Bedhaya Hagoromo memiliki makna yakni sebuah karya tari persembahan Didik sebagai ungkapan terima kasih dan manifestasi capaian proses kreatif selama berkarya di dunia *cross gender*. Ungkapan terima kasih dapat dilihat dari tujuan Didik untuk mempersembahkan kepada Sri Sultan Hamengku Buwono sebagai raja dari keraton Yogyakarta. Dimana Yogyakarta merupakan tempat Didik dalam menimba ilmu tari tradisi sejak duduk di bangku kuliah hingga menjadi seniman *cross gender*. Sedangkan *cross gender* diusung sesuai dengan identitas Didik dalam dunia seni pertunjukan khususnya seni tari.

DAFTAR ISI

Halaman Sampul	
Halaman Judul	
Halaman Persetujuan	
Halaman Persembahan	i
Halaman Pernyataan.....	ii
Abstrak	iii
Kata Pengantar... ..	iv
Daftar Isi.....	v
Daftar Gambar.....	vi
BAB I Pendahuluan	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Tujuan Penelitian.....	4
D. Manfaat Penelitian.....	5
E. Tinjauan	

DAFTAR PUSTAKA

- Bowers, Faubion. *Japanese Theatre : Origin, Noh Drama, Puppets, Kabuki Spetacle, 3 Kabuki Plays in Translation, Actor and Playwrights, Presentday Trends*. Tokyo ; Charles E Turtle Company.1984
- Brakel, Clara. *Seni Tari Jawa, Tradisi Surakarta dan Peristilahannya*: Jakarta.ILDEP-RUL
- Brongtodiningrat, KPH. *Falsafah Beksa Bedhaya Sarta Beksa Srimpi Ing Ngayogyakarta dalam Kawruh Joged Mataram*. Yogyakarta: Yayasan Siswo Among Bekso. 1981
- Endraswara, Suwardi. *Mistik Kejawen Simbol, The Power of Symbols*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.2006
- Freeland. *Komunitas Yang Mewujud Tradisi Tari dan Perubahan di Jawa*. Yogyakarta; Elkaphi.2003
- Hadi, Y. Sumandiyo. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Elkaphi,2003
- _____. *Kajian Tari, Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.2007
- _____. *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*. Yogyakarta: Cipta Media. 2012
- Hadiwidjojo, KGPH.1981. *Bedhaya Ketawang, Tarian Sakral di Candi-candi*. Jakarta: Balai Pustaka
- Hawkins, Alma M. *Mencipta Lewat Tari (Creating Trought Dance)* Diterjemahkan oleh Sumandiyo Hadi. 1990
- Helsdingen, B.Van-Schoevers. *Serat Bedaja-Srimpi*. Weltevreden: Balai Pustaka
- Hoed, Benny. *Semiotik & Dinamika Sosial Budaya (Ferdinand de Saussure, Roland Barther, Julia)* Jakarta. Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. 2008
- Janarto, Herry Gendut. *Didik Nini Thowok Menari Sampai Lahir Kembali*. Malang: Bayumedia, 2005

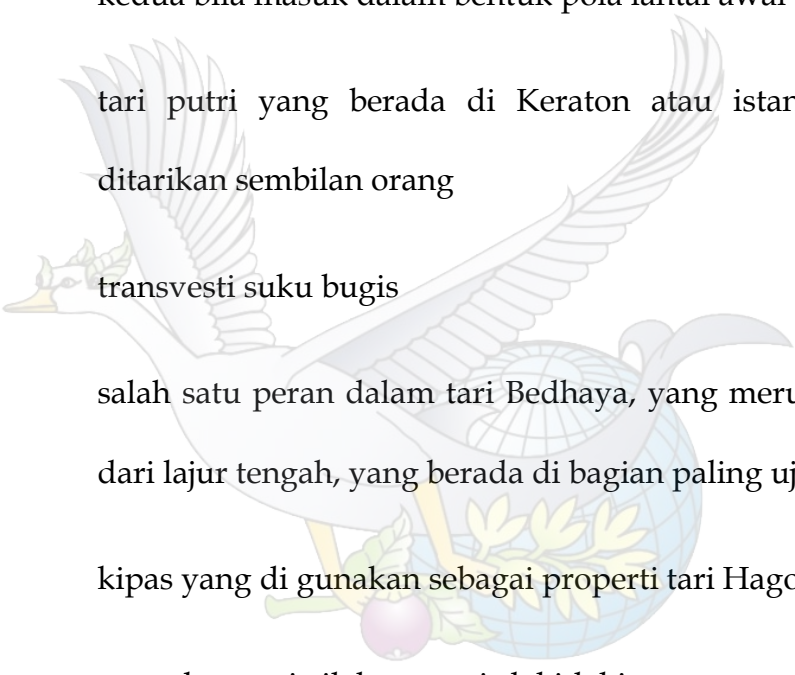
- Kamendrasusanta, Kuswadi. *Tata Rias dan Busana Tari Gaya Yogyakarta dalam Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Dewan Kesenian Propinsi DIY
- Munandar, S.C Utami. *Kreativitas dan Keterbukaan Strategi Muwujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2002.
- Murdiyati, Y. *Bedhaya Purnama Jati Karya KRT Sasmitadipura*. Yogyakarta : Cipta Media.2009
- Nini Thowok, dkk. *Cross Gender Didik Nini Thowok*. Malang ; Banyu Media dan LPK Natya Lakshita. 2012
- Papenhuzen, Clara Brakel. *Seni Tradisi Jawa : Tradisi Surakarta dan Peristilahannya*. Jakarta: IKLDEP-RUL.1991
- Prabowo, Wahyu Santoso. "Bedhaya Anglirmendhung Monumen Perjuangan Mangkunegara I 1757-1988", Tesis S-2 Program Pasca Sarjana Uneversitas Gajah Mada, Universitas Gajah Mada: Yogyakarta, 1990
- Prajapangrawit, R.Ng. *Wedhapradangga: Serat Sejarah Utawi Riwayating Gamelan, Serat Saking Gotek*, Jilid I-VI, Surakarta: STSI Surakarta & The Ford Foundation.1990
- Prawiroatmojo, S. *Bausastra Jawa-Indonesia Jilid I*. Jakarta; Gunung Agung.1985
- Puspitarani, Mia. "Tari Rung Sarung karya Deasylina Da Ary Sebuah Analisis Kritik Holistik". (Skripsi). Jurusan Seni Tari Fakultas Pertunjukan. Institut Seni Indonesia Surakarta.2015
- Purwadi. *Busana Jawa: Jenis Pakaian Adat, Sejarah, Nilai Filosofis dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pura Pustaka.2007
- Purwolelono, Sunarno. "Garap Susunan Sebuah Tari Tradisi Surakarta Sebuah Studi Kasus Tari Bedhaya Ela-Ela". Tesis S2. Program Studi Pengkajian Seni. Surakarta. ISI Surakarta.2007
- Riefki, Tienuk. *Tata Rias Pengantin Yogyakarta Tradisional & Modifikasi, Corak Paes Ageng*. Jakarta: Penerbit PT.Gramedia Pustaka Utama.2012

- Sapriana, Ika. "Identitas Penari Cross Gender Dalam Kehidupan Masyarakat Surakarta" (Skripsi). Jurusan Pendidikan Ilmu Pengetahuan Sosial. Universitas Sebelas Maret. 2010
- Smith, Jacqueline. *Komposisi Tari ; Sebuah Pertunjukan Praktis Bagi Guru*. Terjemahan Ben Suharto
- Suharti, Theresia. "Bedhaya Semang Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat Reaktualisasi Sebuah Tari Pusaka". Disertasi Pasca Sarjana UGM. Yogyakarta. 2012
- Sumaryono. *Restorasi Seni Tari dan Transformasi Budaya*. Yogyakarta: Elkaphi. 2003
- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan Garap II*. Surakarta. ISI Press. 2007
- Supriadi, Dedi. *Kreativitas, Kebudayaan & Perkembangan IPTEK*. Bandung: Alfabeta. 1994
- Sutopo, H.B. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Surakarta : Universitas Negeri Sebelas Maret, 2006.
- Soesilo. *Kejawen: Filosofi dan Perilaku*, Jakarta: Yayasan Yusula, 2004
- Soerdjodiningrat, B.P.A. *Babadn lan mekaring Djoged Djawi*, Kolf Boenning, Yogyakarta, 1934
- Soeryobrongto, B.P.H. *Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta: Mesuem Keraton Yogyakarta. 1976
- Waley, Arthur. *The No Plays of Japan*. Tokyo: Charles E. Turtle Company. 1984
- Wibowo, Denny Eko. "Makna Simbolis Bedhaya Hagoromo Karya Didik Hadi Prayitno". (Skripsi). Jurusan Seni Tari Fakultas Pertunjukan. Institut Seni Indonesia Yogyakarta. 2015
- Widaryanto, F.X. *Kritik Tari*. Bandung: Kelen. 2005
- Widyastutiningrum, Sri Rochana, dkk. *Kritik Tari*. Surakarta. ISI Press. 2007
- Yustinus. *Psikologi Kepribadian 1 Teori-teori Psikodinamik (Klinis)*. Yogyakarta: Kanisius. 1993.

Daftar Narasumber

- Andreana, 29 tahun, Pegawai LPK Sanggar tari Natya Lakshita
- Didik Hadi Prayitno (62 tahun), penata tari Bedhaya Hagoromo, Perumahan Jatimulyo, Godean Yogyakarta
- Denny Eko Wibowo (25 tahun), penari Bedhaya Hagoromo, Mahasiswa ISI Yogyakarta, Godean Yogyakarta
- Indra Pamungkas (21 tahun), penari Bedhaya Hagoromo, Make up Artis, Klaten
- RM Pramutomo (49 tahun) Dosen ISI Surakarta, Seniman Keraton Yogyakarta, Yogyakarta
- Silvester Pamardi (59 tahun) Dosen ISI Surakarta, Seniman Tari, Surakarta
- Sunardi (57 tahun), penata karawitan tari Bedhaya Hagoromo, Kepala Sekolah SMK N I Kasihan Bantul, Gendeng Cantel UH 2/325 Yogyakarta
- Supriyanto (54 tahun) Dosen ISI Surakarta, Seniman Keraton Yogyakarta, Yogyakarta
- Suprpto Suryodarmo, seniman tari meditasi Surakarta, Padepokan Lemah Putih, Bonorejo RT 1 RW 2 Plesungan Gondangrejo Karanganyar
- Theresia Suharti, (69 tahun) guru tari putri keraton Yogyakarta, Jl. Kemitbumen 12 (Panembahan PB II/271) Yogyakarta
- Retno Widyastuti (48 tahun) asisten penata tari Bedhaya Hagoromo, Jl. Tlaga Pacing Gg. 2 RT/RW 02/07, Kel Tlogomulyo, Pedurungan, Semarang
- Wahyu Santoso Prabowo (62 tahun) Dosen ISI Surakarta, Perumahan Pratama No. B9 Mojosongo

GLOSARIUM

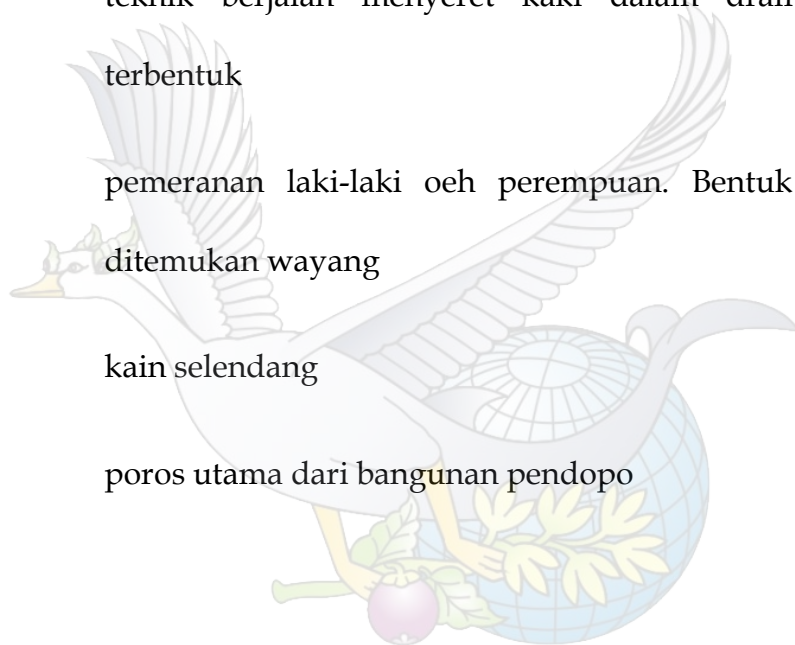


<i>Babad</i>	sejarah, riwayat, hikayat terhadap suatu daerah yang kadang bercampur dengan dongeng atau cerita kepahlawanan
<i>Babahan hawa sanga</i>	Sembilan lubang hawa nafsu yang terdapat dalam tubuh manusia
<i>Batak</i>	peran penari Bedhaya yang berada di lajur tengah dan urutan kedua bila masuk dalam bentuk pola lantai awal
<i>Bedhaya</i>	tari putri yang berada di Keraton atau istana Jawa yang ditarikan sembilan orang
<i>Bissu</i>	transvesti suku bugis
<i>Bunthil</i>	salah satu peran dalam tari Bedhaya, yang merupakan bagian dari lajur tengah, yang berada di bagian paling ujung belakang
<i>Chukei</i>	kipas yang di gunakan sebagai properti tari Hagoromo
<i>Cross gender</i>	penyebutan istilah penari laki-laki yang menarikan tarian karakter perempuan
<i>Dhadha</i>	salah satu peran dalam tari Bedhaya, yang merupakan bagian dari lajur tengah, yang ada di depan <i>bunthil</i>
<i>Dengaku</i>	atraksi akrobatik yang berkembang di desa-desa dan dipengaruhi unsu-unsur agama Budha.

<i>Gadung mlathi</i>	esesnsi warna sakral yang terdiri dari warna hijau dan putih yang dipahami masyarakat Jawa sebagai representasi Kanjeng Ratu Kidul
<i>Kakung</i>	laki-laki
<i>Kamae</i>	gerak kedua tangan merentang dimulai dari bawah, diangkat naik menuju depan dada, rata dengan bahu.
<i>Kampuh</i>	kain berukuran panjang 3,75 m-4m dan lebar 2-2,5 kali lebar kain jarik biasa. Kain kampuh bergambar motif baik Sido Mukti, Sido Asih dan Semen
<i>Kemanak</i>	instrument musik pukul dalam gamelan yang berbentuk mirip dengan pisang dengan lubang memanjang dan dilengkapi dengan ekor sebagai pegangan.
<i>Kandha</i>	ucapan yang dibawakan oleh dalang atau juru cerita dalam berbagai bentuk tari Jawa gaya Yogyakarta, yang berisi menceritakan tentang latar belakang peristiwa tari yang dipentaskan serta adegan-adegan yang sedang berlangsung.
<i>Karawitan</i>	jenis musik yang tata nadanya disebut <i>slendro</i> dan <i>pelog</i>
<i>K-Omote</i>	topeng Jepang berkarakter perempuan
<i>Kotsuzumi</i>	semacam kendang Jepang berukuran panjang 8,5 inchi dengan membrane kulit kuda jantan muda.

<i>Keraton</i>	istana Jawa
<i>Lokananta</i>	bunyi-bunyian atau gamelan di kahyangan tempat para dewa
<i>Loro-loroning atunggal</i>	dua hal yang menjadi satu kesatuan yang tak terpisahkan
<i>Love dance</i>	tarian yang menggambarkan percintaan
<i>Mandheg</i>	berhenti
<i>Ngenceng</i>	motif gerak dasar atau pokok dalam Bedhaya
<i>Noh kan</i>	seruling Noh
<i>Prodo</i>	Lapis emas
<i>Rakit</i>	pola rantai yang diatur
<i>Ricikan</i>	kelengkapan
<i>Reaktualisasa</i>	proses, cara, perbuatan mengaktualisasikan kembali;
<i>Sarugaku</i>	arak-arakan manusia bertopang yang memeriahkan upacara agama Shinto
<i>Semedi</i>	mengheningkan cipta, bersembahyang
<i>Sengguh</i>	penuh percaya diri, tidak sombong
<i>Shasi</i>	gerak tangan berputar dari depan dada, keluar menjauhi pusat tubuh

<i>Shikake</i>	gerak kedua tangan merentang dimulai dari kamae sejajar bahu, disilangkan di depan dada dengan posisi ketinggian tetap.
<i>Shite</i>	pemain utama dalam lakon Drama Noh
<i>Sinyong</i>	bantal kain yang dibentuk seperti sanggul kecil
<i>Soko guru</i>	tiang utama pada bangunan pendopo
<i>Suriashi</i>	teknik berjalan menyeret kaki dalam drama Noh yang terbentuk
<i>Tranvesti</i>	pemeranan laki-laki oleh perempuan. Bentuk semacam ini ditemukan wayang
<i>Udhet</i>	kain selendang
<i>Ulung</i>	poros utama dari bangunan pendopo



NASKAH IRINGAN BEDHAYA HAGOROMO

I

LADRANG GATI WIWAHA PL BARANG

-	2	-	2	7	5	6	7	2	3	2	7	6	5	3	2
-	3	5	-	2	3	5	6	7	2	7	6	3	5	3	(2)
-	2	-	2	7	5	6	7	2	3	2	7	6	5	3	2
-	3	5	-	2	3	5	-	6	7	3	2	6	3	5	(6)
-	6	-	6	7	5	7	6	7	5	7	6	3	5	6	7
2	3	2	7	6	5	6	3	6	5	3	5	6	7	5	(6)
5	3	2	5	2	3	5	6	-	5	6	7	6	5	3	2
-	3	5	-	2	3	5	6	7	2	7	6	3	5	3	(2)

II

LAGON JUGAG PL BARANG

5	5	5	5	5	5	<u>5.67.65</u>	<u>6.567</u>	.	0	2	<u>3.5</u>	.	0
na-	ya	ra-	ras	su-	ma-	ru-	na				ba-	bo	
5	5	<u>5.67.65</u>	<u>6.53.21</u>	.	1	1	<u>1.23</u>	<u>2.7.65</u>	.	0			
sang	pi-	nu-	dya				la-	ngen	bek-	sa			
<u>72</u>	2	2	2	2	2	<u>23</u>	<u>2.76</u>	.	<u>72.7.65.6.2</u>	.0			
trap-	si-	la	ing	ngabyan-	ta-	ra			o				

III

KANDHA

Sebetbyar wahuta, hanenggih hingkang kapitontonaken punika, lelangen beksa bedhaya hagoromo, hingkang katindakaken dening sanggar tari natya laksita, ing ngayogyakarta hadiningrat, wondene hingkang dadya tepa palupining kandha, hamethik saking serat babad pajang, nalikanira dyan jaka tarub, kalampah hapepasihan kalayan dyah nawang wulan.

Wauta, para hingkang winayanging beksa, sareng sampun sami munggeng ing sasana taya, dhasar sami endah hingkang warna, rinengga busana mubyar, yen sinawang saking mandrawa, pantes binarunging bawa swara.

III

GENDHING WIDOSARI PL BARANG
BUKA CELUK

2	7	2	-	2	7	2	3	7	2	7	6	3	5	3	2	G
Ru-me-	sep			ing	war-	da-	ya	ka-	lis	sa-	keh	-	ing	pang-go-	dha	
Lamba																
-	2	-	3	-	2	-	7	-	3	-	5	-	3	-	2	N1
-	2	-	3	-	2	-	7	-	3	-	5	-	3	-	2	N2
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	3	3	23	2	
										Kas-	ma-	ran-	ning			
-	7	5	6	-	-	6	-	3	5	6	7	6	5	2	3	N3
-	-	-	-	-	-	5	6	-	7	-	5	-	-	65	3	
						Eng-ge					ba-			bo		
-	-	6	7	2	3	2	7	3	2	7	6	3	5	3	2	G1
-	-	6	7	-2	2	32	7	-	-	7	6	-7	7	23	2	
		Ki	ja-		ka		kang			a-	le-		la-		na	

-	-	2	3	2	7	6	7	-	-	7	2	3	5	3	2	N1
-	-	-	-	-	2	32	7	-	-	3	5	-	56	53	2	
					Ba-		bo			sa-	ka-		lang-		kung	
-	-	2	3	2	7	6	7	-	-	7	2	3	5	3	2	N2
-	-	2	3	-2	2	32	7	-	-	3	5	-	56	53	2	
		i-	ber		bu-		ron			pek-si			mus-		na	
-	7	5	6	-	-	6	-	3	5	6	7	6	5	2	3	N3
-	-	-	-	-	-	-	-	-	5	-6	7	-6	5	65	3	
									Tan-		pa		kra-		na	
-	-	6	7	2	3	2	7	3	2	7	6	3	5	3	2	G2
-	-	2	7	-2	2	32	7	-	-	-	-	-	-	6	6	
		Du-	ma-		dak-		an							eng-	ge	
6	6	-	-	6	6	5	6	3	5	6	7	6	5	2	3	N1
-	-	-	-	-	6	5	6	-	-	56	7	-6	5	67	7	
										Won-	ten		sen-		dhang	
7	7	-	-	3	2	7	6	3	5	6	7	6	5	2	3	N2
-	-	-	-	-	3	27	6	-	-	56	7	-6	5	65	3	
					Man-		ca						war-		na	
2	7	3	2	-	7	5	6	3	5	6	7	6	5	2	3	N3
-	-	-	-	-	23	27	6	-	-	6	7	-6	5	65	3	
					Kle-		dhang			prap-	ta-		ni-		ra	
-	-	6	7	2	3	2	7	3	2	7	6	3	5	3	2	G3
-	-	-	-	-	2	32	7	-	-	7	6	-7	7	23	2	
					Sang-		gya			wi-	do-		da-		ri	
-	-	2	3	2	7	6	7	-	-	7	2	3	5	3	2	N1
-	-	-	-	-	2	32	7	-	-	3	5	-	56	53	2	
					Ba-		bo			me-	rak		sen-		dhang	
-	-	2	3	2	7	6	7	-	-	7	2	3	5	3	2	N2
-	-	2	3	-2	2	32	7	-	-	3	5	-	56	53	2	
		Tan	pan-		ta-		ra			nul-	ya		ra-		cut	
-	7	5	6	-	-	6	-	3	5	6	7	6	5	2	3	N3
-	-	-	-	-	-	-	-	-	5	-6	7	-6	5	65	3	
									a-		gem-		i-		ra	
-	-	6	7	2	3	2	7	3	2	7	6	3	5	3	2	G4
-	-	2	7	-2	2	32	7	-	-	-	-	-	-	6	6	
		a-	mi-		jik-		i							eng-	ge	
6	6	-	-	6	6	5	6	3	5	6	7	6	5	2	3	N1
-	-	-	-	-	6	5	6	-	-	56	7	-6	5	67	7	
										Su-	ku-		ka-		nan	
7	7	-	-	3	2	7	6	3	5	6	7	6	5	2	3	N2
-	-	-	-	-	3	27	6	-	-	56	7	-6	5	65	3	
					Ke-		ring-						i-		ra	
2	7	3	2	-	7	5	6	3	5	6	7	6	5	2	3	N3
-	-	-	-	-	23	27	6	-	-	6	7	-6	5	65	3	
					Sam-		bet			po-	nang		wen-		tis	

-	-	6	7	2	3	2	7	3	2	7	6	3	5	3	2	G5
-	-	-	-	-	2	32	7	-	-	7	6	-7	7	23	2	
					Da-		tan			srn-	ta		nul	-	ya	
-	-	2	3	2	7	6	7	-	-	7	2	3	5	3	2	N1
-	-	-	-	-	2	32	7	-	-	3	5	-	56	53	2	
					Ba-		bo			sa-	reng		ngge-		byur	
-	-	2	3	2	7	6	7	-	-	7	2	3	5	3	2	N2
-	-	2	3	-2	2	32	7	-	-	3	5	-	56	53	2	
		a-	cang-		kra-		ma			lum-	ban		to-		ya	
-	7	5	6	-	-	6	-	3	5	6	7	6	5	2	3	N3
-	-	-	-	-	-	-	-	-	5	-6	7	-6	5	65	3	
									tan		ri-		na-		sa	
-	2	-	7	-	2	-	3	-	7	-	6	-	3	-	2	G6
-	-	2	7	-2	2	-3	3	-	-	-5	6	-7	5	653	2	
		Won-	ten		ing-		kang			a-	ngu-		la-		ti	

NDHAWAH KETHUK 4

-	-	-	3	-	-	-	2	-	-	-	3	-	-	-	7	
-	-	-	3	-	-	23	2	-	-	-	3	-	72	32	7	
			Ba-				bo						ba-		bo	
			Ba-				bo						ba-		bo	
-	-	-	2	-	-	-	7	-	-	-	3	-	-	-	2	N1
-	-	-	-	-	3	56	67	-	-	6	5	-	6	53	2	
					Yen		ka-				ya				wa-	
					Sa-		mya				la-				ngen	
-	-	-	3	-	-	-	2	-	-	-	3	-	-	-	7	
-	-	-	3	-	-	23	2	-	-	-	3	-	72	32	7	
			yah				te-						nga-		nge	
			to-				ya						we-		ning	
-	-	-	2	-	-	-	7	-	-	-	3	-	-	-	2	N2
-	-	-	-	-	3	56	67	-	-	6	5	-	6	53	2	
					Te-		la-				ga				te-	
					mi-		der				mi-				der	
-	-	-	3	-	-	-	2	-	-	-	7	-	-	-	6	
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	6	6	
														Eng-	ge	
														Eng-	ge	
-	-	-	2	-	-	-	7	-	-	-	5	-	-	-	3	N3
-	-	-	2	-	3	-2	7	-	-	6	5	-	-	65	3	
			ngah	-			ing				wa-				na	
			tam-				buh				tam-				buh	
-	-	-	2	-	-	-	7	-	-	-	2	-	-	-	3	
-	-	-	-	-	-	5	6	-	7	-6	5	-	-	65	3	
						ing-	kang				wi-				da –	
						i-	cal				si-				pat-	

-	-	-	7	-	-	-	6	-	-	-	3	-	-	-	2	G2
-	-	2	7	-	3	27	6	-	-	3	5	67	56	53	2	
					da-		ri			nul-	ya		ja-		mas	

PERALIHAN KE LADRANG

-	-	-	7	-	-	-	6	-	-	-	5	-	-	-	6	G1
-	-	2	7	-	3	23	2	-	-	72	3	-2	23	27	6	
					ting		hap	-					sa-		ri	

IV. LADRANG TEBU SAUYUN PL BARANG

	2		7		2		3		2		7		5		6	N1
	2		7		2		3		7		5		6		7	N2
	3		2		6		5		3		2		3		5	N3
-	-	3	2	-3	6	-7	5	-	-	5	5	-3	3	56	5	
		Ki	ja-		ka		a-			was	an-		du-		lu	
	7		2		7		6		7		5		2		3	G
-	-	7	2	-	23	27	6	7	23	67	5	-	5	65	3	
		Mring	kang		sa-		mya			lum-	ban		wa-		rih	
	2		2		-		6		7		2		3		2	N1
-	-	-	-	2	2	26	6	-	-	67	5	-	56	53	2	
				a-	ngu-	la	du-			mung	lam	-	pah-		nya	
	7		7		-		2		5		3		2		7	N2
-	-	-	-	7	7	-7	2	-	3	5	6	-7	2	32	7	
				a-	nya-	ket-	i			sem-	bet		neng-		gih	
	3		3		5		6		7		6		5		3	N3
-	-	-	-	3	3	-5	6	-	-	67	5	-	5	65	3	
				Ing	sak		nginggil-			ling	ge-		gi-		lang	
	6		5		2		7		3		2		7		6	G
-	-	67	5	-6	2	32	7	-	-	73	2	-	23	27	6	
		Sa-	ju-		ga		si-			na-	ut		ke-		nging	

SUWUK – V. CELUK KETAWANG LARASMAYA KEMANAK

-	-	5	6	-7	5	65	3	5	6	2	3	-2	23	27	6	G
		Ka-	gyat		su-		mung			jro-	ning		ga-		lih	
	-	-	-		6		-		6		7		6		5	N1
-	-	-	-	6	6	-6	7	-	2	23	7	-	57	6	5	
				Sang	a-	yu	la-			ra	a-		mu-		wun	
				Sang	ret-	na	na-			u-	ri		wu-		wus	
	3		3		-		5		6		3		5		6	G1
65	3	-	-	3	3	-3	5	-	6	6	6	-5	5	67	6	
				Was-pa		a-	dres			den	u-		sap-		pi	
				Ma-	ni-	ra	wus			pa-	sang		gi-		ri	
	5		5		-		-		7		6		5		3	N1
56	5	-	-	5	5	-5	6	-	7	23	6	-7	5	65	3	
				Sang-sa-		ya	wim-			buh	su-		lis-		tya	
				Sa-	pa	ing-	kang			a-	sung		was-		tra	
	-		2		-		7		-		5		-		6	G2
-	-	72	2	-	2	32	7	-	23	32	72	-	23	27	6	
		Wa-	u		ki		ja-			ka	a-		neng-		gih	
		Ke-	kem-		ben		sin-			jang	ku-		lam-		bi	

-	-	2	-	3	-	2	-	7	N1						
-	-	-	6	72	23	3	-	-	72	2	-	2	32	7	
			Prap-	ta-	ne	kang			sam-	pun		la-	ma		
			Da-	tan	sa-	ged			a-	su-		wa-	la		
-	-	5	-	3	-	7	-	6	G3						
-	-	5	6	-7	5	65	3	5	6	2	3	-2	23	27	6
		a-	na-		nging	na-				mung	a-		ngin-	tib	
		pan	ku-		la	a-				mung	a-		nges-	thi	

REP – LAGU NIPON (1 ulihan)

-	2	-	3	-	2	-	7	-	5	-	3	-	7	-	6	G
-	-	6	-	6	7	6	5	3	3	-	5	6	3	5	6	G
5	5	-	-	7	6	5	3	-	2	-	7	-	5	-	6	G
-	2	-	3	-	2	-	7	-	5	-	3	-	7	-	6	G

23 3 35 52 23 3 3 = 23 - - 3 35 3 - - 35 = 23 3 35 52 23 3 3 =
a zu ma a so bi no ka zu ka zu ni so no na mo tsu ki no

23 35 52 3 35 = 35 52 35 52 23 3 3 = 2 - 23 3 - - 3 - 35 =
I ro bi to wa sa ng go ya chi u no so ra ni ma ta

2 2 23 35 52 35 52 23 = 23 23 35 - - 52 23 = 23 - 3 - 35 52 35 52 2
ma ng ga ng shi ng nyo no ka ge to na ri go ga ng e ng ma ng

3 5 5 1 11 1 = 1 -6 6 6 (6=5) = 5 5 5 3 3 - - =
ko ku do jo oji u shi po o ji uma(ng) no

3 35 52 2 - 23 52 23 = 23 35 52 2 - 23 3 35 - - = 15 5 5 51 1--- 1--- 1-
ta ka ra o fu ra shi ko ku do ni ko re o ho do ko shi ta mo o

5 51 1 1 - - -5 51 - - = 1 - - 1 - - 1 - - 1 1 = 1 1 1 - - 1 1 1 1 =
sa ru ho do ni to ki u tse te a ma no ha goro mo

GESANG - TANPA UMPAK

-	-	-	6	-	6	7	6	5	N1						
-	-	-	6	6	-6	7	-	2	23	7	-	57	6	5	
			Wus	jang-kep	ing-				kang	wi-		nu-	wus		
			Tan	ne-	dya	ha-			mu-	lang		mu-	ruk		
	3		3		-	5		6		3		5		6	G1
65	3	-	-	3	3	-3	5	-	6	6	6	-5	5	67	6
				Dyan	ja-	ka	ta-			rub	wus		pang-	gih	
				Su-	mang-ga	nggen-				nya	a-		ngang-	git	
	5		5		-	-		7		6		5		3	N1
56	5	-	-	5	5	-5	6	-	7	23	6	-7	5	65	3
				Kla-	yan	de-	wi			na-	wang		wu-	lan	
				a-	nle-	sih	pun-			di	pi-		gu-	na	
	-		2		-	7		-		5		-		6	G2
-	-	72	2	-	2	32	7	-	23	32	72	-	23	27	6
				Su-	mu-	nar	pa-			sur-	yan		a-	di	
				Pan	da-	dya	te-			pa	pa-		lu-	pi	
	-		2		-	3		-		2		-		7	N1
-	-	-	-	6	72	23	3	-	-	72	2	-	2	32	7
				Kar-	ya	seng-sem				ing-	kang		mu-	lat	
				Ma-	na-	wi	won-			ten	kang		sing-	sal	

-

5

-

3

-

7

-

6

G3

-

5

6

-7

5

65

3

5

6

7

2

-

23

27

6

Wim-

buh

reng-

ga-

ning

ce-

pu-

ri

SUWUK

-

5

-

3

-

7

-

6

G3

-

5

6

-7

5

65

3

5

6

2

3

-2

23

27

6

Ker-

so-

a

pa-

ring

ak-

sa-

mi

VI
LAGON JUGAG PL BARANG

5555555.67.656.567.023.5.0

pur-na pa- mu- dya- ning bek- sa ba- bo

555.67.656.53.21.111.232.7.65.0

ti- ti- sing reh ka- wi- ra- gan

722222232.76.72.7.65.6.2.0

lu- lus ba- wa- ning wi- ra ma o

VII
LADRANG GATI KUMENCAR PL BARANG

-5-7-576-273276

-675-6723327653(5)

-5-7-576-2732762756

-675-6723327653(5)

66-7567643432756

-672-3274343275(6)

35352356--273276

-675-6723327653(5)

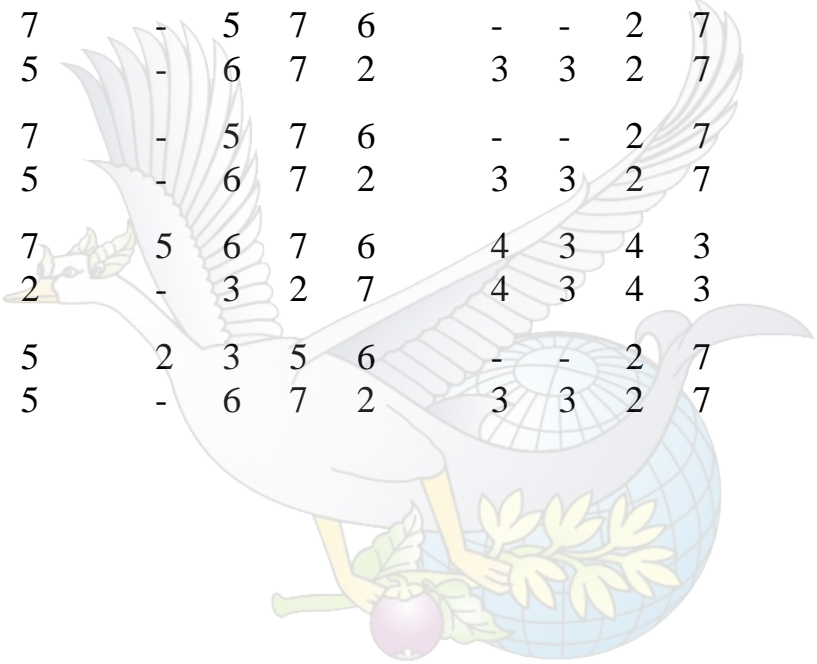


FOTO PROSES DAN PERTUNJUKAN



Proses Latihan Didik Nini Thowok, Tari Bedhaya Hagoromo
(Foto LPK Natya Laksita)



Penyerahan Langsung Tari Bedhaya Hagoromo oleh oleh Didik
Nini Thowok kepada Sri Sultan Hamengku Buwono X)
(Foto LPK Natya Laksita)

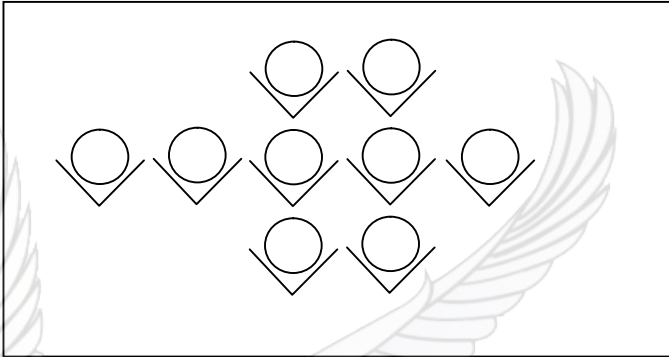
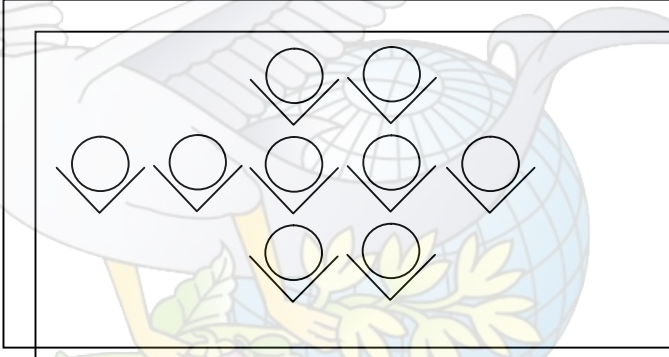


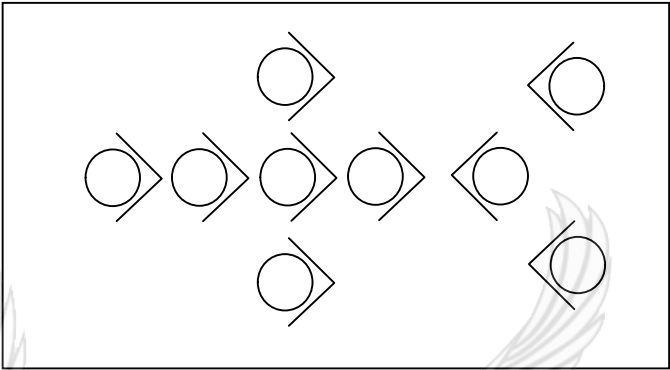
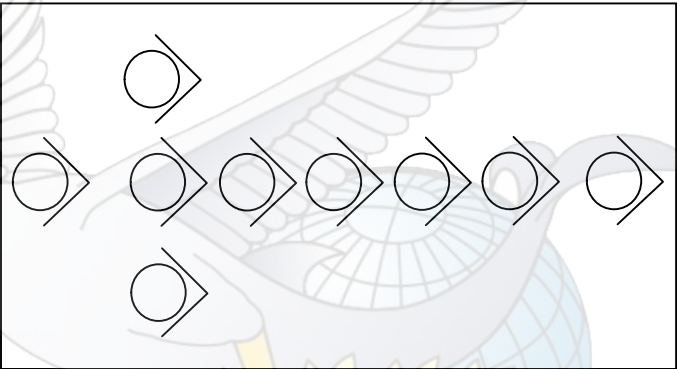
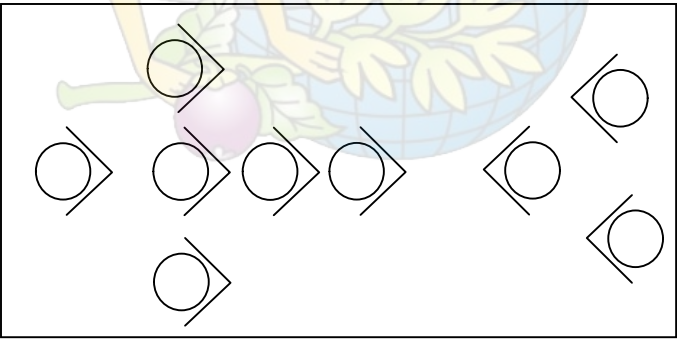
Penari Bedhaya Hagoromo dalam Posisi Kapang-Kapang
(Foto LPK Natya Laksita)

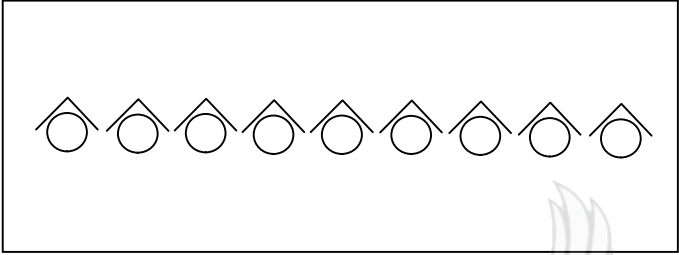
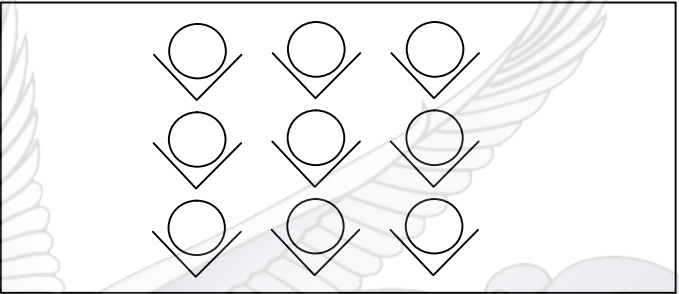
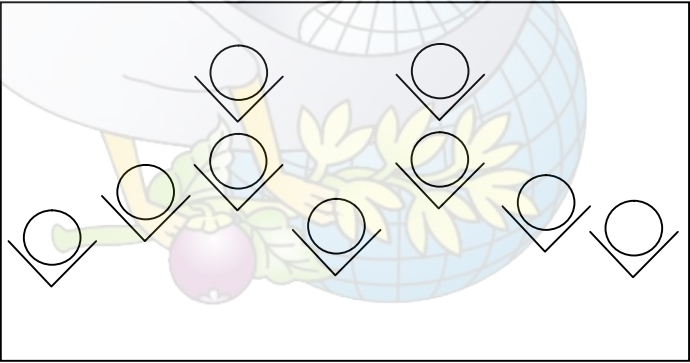


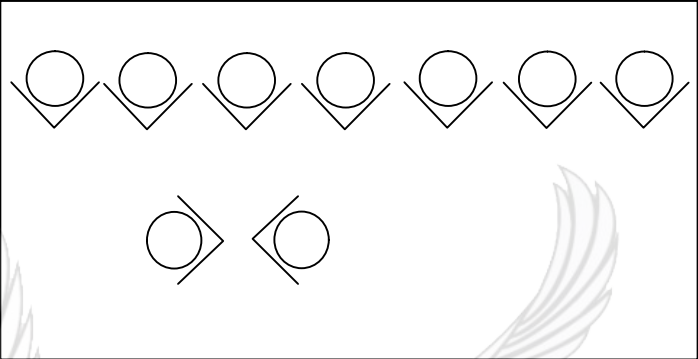
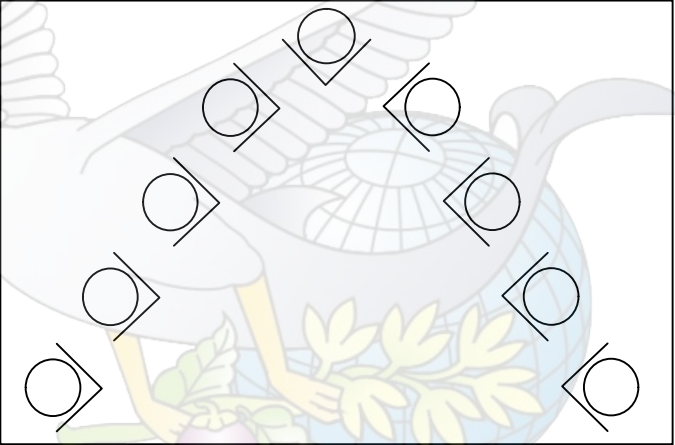
Didik Nini Thowok sebagai Penari Endhel
(Foto LPK Natya Laksita)

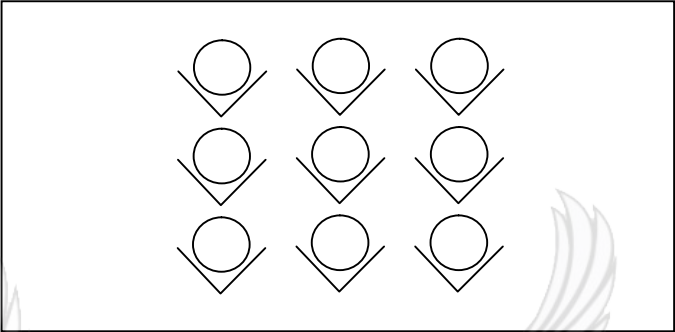
SUSUNAN RAGAM GERAK TARI BEDHAYA HAGOROMO KARYA DIDIK NINI THOWOK

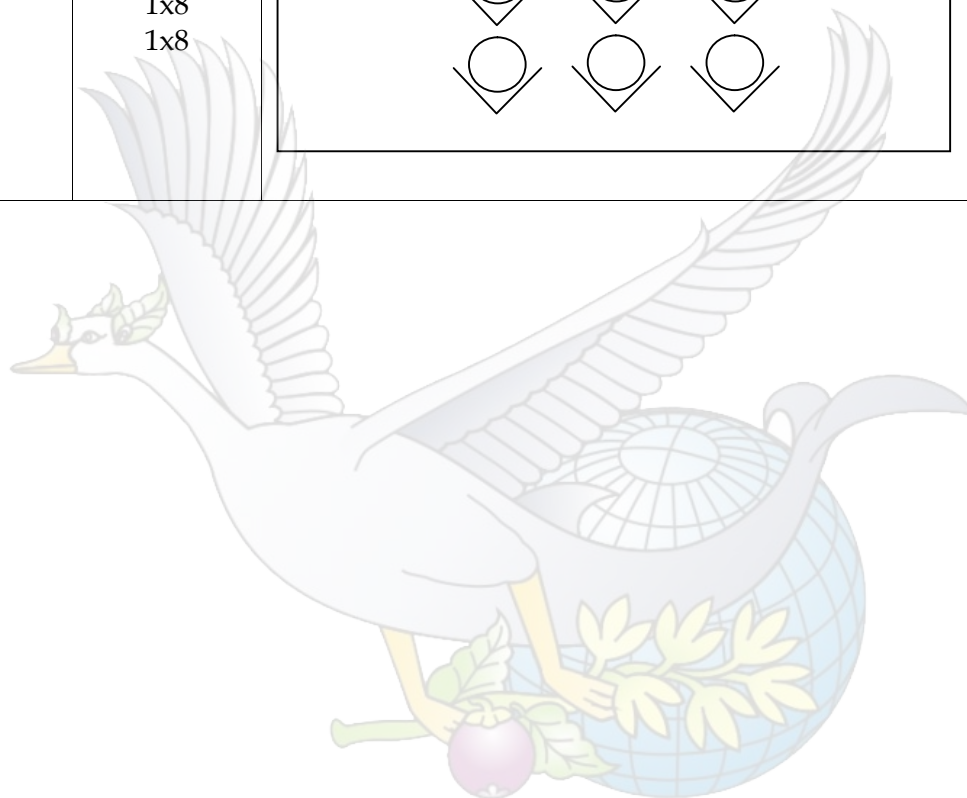
NO	NAMA RAGAM GERAK	HITUNGAN	POLA LANTAI	KETERANGAN
1.	Kapang-kapang Duduk sila			<ul style="list-style-type: none"> Sebelum penari memasuki Pendhopo, ada penari Jepang yang menarikan tari dengan gerakan Jepang, dimaksud sebagai cucok lampah (Widyastuti, wawancara 10 Oktober 2016) Di iringi dengan <i>lagon pinuja</i>, <i>ladrang gati brangta</i> <i>Kandha</i>
2.	Sembahan Sendi Nggrudha Ngceng Wedi kengser (apit nyolongi) Nggrudha	1x8 2x8 1x8 2x8 2x8		<ul style="list-style-type: none"> <i>Gendhing bondhet</i>, <i>ladrang prabu dewa</i> (karawitan tari bentuk tari pertama pada format tari Bedhaya Hagoromo)

3	<p>Sendhi Lembeyan kipas Mayuk jinjit Pendhapan kipas maju mundur Mayuk jinjit kipas Gidrah Trisik Ngancap - trisik Pendhapan - ngancap Trisik</p>	<p>1x8 3x8 1x8 3x8 1X8 1X8 1X8 1X8 1X8</p>		
4	<p>Sendi Kicat boyong Ngancap trisik</p>	<p>1X8 2X8 1X4</p>		
5	<p>Sendi Kicat Ngancap Trisik Sendi Ngenceng encot buka kipas Jengkeng ngenceng kipas Nyamber kipas tengen trisik</p>	<p>1X8 2X8 1X4 1X8 1X8 3X8 2X8 1X4</p>		

6	Jengkeng Nyamber kipas kanan Trisik	2X8 1X4		<ul style="list-style-type: none"> Seluruh penari memakai topeng K-Omote
7	Ngenceng buka kipas Ngenceng tutup kipas Ngenceng Duduk wuluh Ngayang Sembahan Ngenceng buka kipas trisik Nyamber kanan Trisik	3X8 1X8 1X8 2X8 1X8 1X8 1X8 1X8 1X8		
8	Trap jamang Udar rikmo Kicat usap asta Ngancap Pendhapan Trap cundhuk Konyohan Nyamber kipas kanan Nyamber kipas kiri Trisik	1X8 1X8 3X8 1X4 1X8 1X8 1X4 1X8		

9	<p>Jengkeng Ngenceng kipas (hiraki-shikake – kamae)</p> <p>(<i>love dance</i> penari <i>batak</i> dan <i>endhel</i>) Wedi kengser- buka kipas Nggrudha kipas atas Kicat kipas Trisik</p>	<p>1x8 1x8 1x8</p> <p>1X8 3X8 4X8</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Rakit gelar inti cerita • Adegan <i>love dance</i> penari <i>endhel</i> dan <i>batak</i> • Gendhing Ketawang Langen Gita kolaborasi instrument kemanak dan J-utai dalam tari Hagoromo
10	<p>Sila kipas Bed-ha (hirarki-shasi- shikake-kamae)</p> <p>Penari <i>endhel</i> menarikan tari Hagoromo</p> <p>Sendi Nyamber kipas kanan Trisik</p>	<p>1X8 1X8 1X8</p>		<ul style="list-style-type: none"> • 8 penari bersikap sila dan menarikan gerakan kipas Hagoromo, mengikuti gerak tangan penari <i>endhel</i> • Penari <i>endhel</i> menarikan tari Hagoromo, gerakan tarian ini khusus digunakan untuk penari <i>endhel</i>

11.	Kicat- Nyamber trisik Kicat cangkol udhet Pendhapan Jengkeng Duduk wuluh Ngyang Sembahan	1x8 3x8 1x8 1x4 1x8 1x8 1x8		<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ladrang monggang- Ladrang gati brangta</i> • Kolaborasi dengan kendang Jepang (<i>kotsuzumi</i>) dan suling Jepang (<i>noh-kan</i>)
-----	--	---	--	---



Adegan *love dance* yang dilakukan oleh penari *endhel* dan *batak* pada bagian cerita Jaka Tarub menyerahkan jubah terbang (Hagoromo). Adapun motif gerak *love dance* antara penari *endhel* dan *batak* yaitu:

Hitungan (Pola Ketawang)	Endhel	Batak
1-8 (N)	<i>Jengkeng ngenceng kipas</i>	<i>Ulap-ulap encot kiwa</i>
1-8 (G)	<i>Jengkeng ngenceng kipas toleh tengen</i>	<i>Pendhapan majeng</i>
1-8 (N)	<i>Jengkeng cathok tengen- asta kiwa nglawe, cul sonder, sikap</i>	<i>Cepeng</i>
1-8 (G)	<i>Sendi</i>	<i>Sendi</i>
1-8 (N)	<i>Pendhapan mundur</i>	<i>Pendhapan majeng</i>
1-8 (G)	<i>Endha trisig ngancap kiwa</i>	<i>Jeblos trisig ngancap kiwa</i>
1-8 (N)	<i>Trisig ngancap tengen nglawe kiwa</i>	<i>Trisig ngancap tengen nglawe kiwa</i>
1-8 (G)	<i>Seleh gidrah</i>	<i>Seleh gidrah</i>
1-8 (N)	<i>Sendi</i>	<i>Sendi</i>
1-8 (G)	<i>Ngrumngruman</i>	<i>Ngrumngruman</i>
1-8 (N)	<i>Sendi nglerek kiwa</i>	<i>Jeblos trisig ngancap kiwa</i>
1-8 (N)	<i>Kengser nengen</i>	<i>Kengser kiwa</i>
1-8 (N)	<i>Ngeneti, tumpang asta tengen, trisig</i>	<i>Ngeneti, tumpang asta tengen trisig</i>
1-8 (G)	<i>Ngrumruman</i>	<i>Ngrumruman</i>
1-8 (N)	<i>Sendhi endha</i>	<i>Sendhi jeblos</i>
1-8 (G)	<i>Mlebet barisan wingking</i>	<i>Ulap-ulap</i>



SRI SULTAN HAMENGKU BUWONO X

Kepada Yth.

Sdr. Didik Nini Thowok

Green Plaza Kav. 7

Jl. Raya Godean Km. 2,8

Yogyakarta 55182

Menjawab surat permohonan Saudara untuk mempersembahkan karya tari "Bedhaya Hagoromo" dalam momen peringatan 40 tahun Saudara berkarya dan ulang tahun ke-60, pada prinsipnya saya setuju. Saya menyambut baik niat Saudara dan jika ada hal-hal yang dapat saya lakukan untuk pentas tersebut dapat dikonfirmasi lebih lanjut.

Melalui surat ini saya mengapresiasi kontribusi yang Saudara berikan dalam bidang seni, khususnya seni tari, bagi masyarakat di Yogyakarta.

Yogyakarta, 18 Agustus 2014

Hamengku Buwono X

BIODATA MAHASISWA



A. Identitas

Nama : Fitri Handayani
Tempat, tanggal lahir : Tulungagung, 03 April 1994
Jenis kelamin : Perempuan
Alamat : Panggung plosa RT/RW 013/001
Sumberagung Rejotangan Tulungagung

B. Riwayat Pendidikan

No.	NAMA SEKOLAH	TAHUN LULUS
1	MI PSM Sumberagung	2006
2	MTsN Aryojeding Rejotangan Tulungagung	2009
3	MAN Kunir Wonodadi Blitar	2012
4	Institut Seni Indonesia Surakarta	2016